حديث الشهر

مع مؤلف قصة سارة
الكاتب الكبير عباس محمود العقاد

يقدمه محمد عبد الحليم عبد الله

كنت أعد درجات السلم وأنا أصعد الى شقة الكاتب الكبير فى صباح ذلك اليوم .. وكان ذلك بطريقة تلقائية ... وجدتنى أعد الدرجات . فهل كان ذلك ترجمة غامضة لقياس مدى الرفعة التى وصل اليها .

ان العقاد يصعد السلم باستمرار . المؤدى الى المكتبة والمؤدى الى المعرفة .. وعندما وصلت الى باب شقته **وجدتنى أقول قبل أن** أمد يدى **لأدق الجرس : « خمس وثلاثون درجة » . وابتسمت وأردفت فى سرى :**

« وسبعون كتابا ... كل درجة من درجات هذا السلم الرخامى القديم الذى طالما صعده العقاد يقابلها كتابان من تأليفه ... كل ميسر لما خلق له » .

وكان الوقت صباحا وحوله عدد كبير من تلاميذه . وعندما نهض العقاد ليسلم فى بشاشة قال لى بدعابة وقور تخالطها ضحكته التى تعرف بين مليون ضحكة :

ـ واحساس بالبرد ياعبد الحليم ؟ ! ... وبالطو ؟ ... انها الشيخوخة .. فقلت وأنا أخلع المعطف وأجلس على كرسى قريب منه :

ـ هل تظنون أن كل الناس لايشيخون مثلكم ... ان العباقرة لايشيخون .. فقال وكأنما يردنى الى صوابى :

ـ ألا ترى الشيخوخة فى كل هذا ؟ آ

فقلت :

ـ اننى لم أشهد شيخوخة على عبقرى قط . ان الذين يمنحون متعة النفس والوجدان والعقل لا يموتون ... فكيف يشيخون ؟ !

فاطرق لوهلة مفكرا فيما سمعه وهو يضغط كفيه الكبيرتين وابتدأ الحاضرون

يعلقون على الحديث ويسالون أسئلة شتى فى الفكر والفن والادب لكننى كنت أشعر أننى نائب عن بضعة آلاف وأن هؤلاء الحاضرين سينالون من متعة الحديث نفس القسط الذى سأناله فقطعت عليهم أسئلتهم وقلت للعقاد ·

- ان أسرة مجلة القصة حملتنى التحية اليكم · وقراء مجلة القصة سيستمتعون بحديثكم على صفحاتها وبما سيكتبه قلمكم خاصا لها · واننى أؤدى الأمانة اذ أحمل اليكم هذه الكلمات ·

فقال العقاد :

- أجمل تحياتى لمجلة القصة فقد ظهرت فى أوانها · والحمد لله على أنها ظهرت فحياتنا الأدبية فى حاجة الى الرسالة التى ستؤديها باذن الله ·

وبعد ذلك توجهت بالسؤال الاول الى الكاتب الكبير · قلت :

- قرأت أنا وأبناء جيلى قصة (سارة) ونحن شبان · فهـــل يعرف قراء (القصة) شيئا من الارهاصات التى سبقت كتابتها وبعض ذكريات عنها ؟

فرد العقاد وكأنه كان على علم بالسؤال قبل أن يلقى :

- ربما كان كثير من القـــراء لا يعلمون أننى ما كنت أحب أن أكتب قصة (سارة) أو بالأحرى ما كنت على استعداد نفسى لأن أكتب قصة من القصص · لكن حدث أن طلبت الى مجلة (الدنيا) التى كانت تابعة لدار الهلال فى ذلك الوقت - طلبت منى أن أكتب بعض ذكرياتى العاطفية فارسلت اليها مقالين أو ثلاثة من هذا النوع · وعندئذ وجدت الفصول الاولى من قصة (سارة) طريقها الى الظهور فى مجلة الدنيا · واستمر النشر حتى حدث ما لم يكن فى حسابى وعددته شيئا غريبا ··· ذلك أننى أحسست بعد نشر جزء من القصة أن المجلة لا ترحب بنشر الباقى منها · وكان حجة القائمين على المجلة فى ذلك الوقت أن لغة القصة لا تشوق القراء أو لعلها لا تجتذب العدد المطلوب منهم · فما كان منى الا أن توقفت عن نشر بقية الفصول ···

فسألته وكأننى لا أصدق :

- توقفت ؟

فقال :

- نعم · توقفت · ولعل هذا يشير الى حظ الصحافة من المعرفة · أقصد حظها من المعرفة لفن القصة وفن الشعر · فالصحافة تزعم أنها فى هذا خير حكم لأنها هى التى تواجه الجمهور وتعامله لكن تجربتى مع الصحافة فى الشعر والقصة دلت على أنهم آخر من يعرفون ميول الجمهور ·

وسكت العقاد ليعود الى ذكريات (سارة) ثم استطرد :

- لكن العلاقة بسارة تجددت بعد ذلك · ودعيت لاستئناف العمل فى جريدة

البلاغ • وطلب مني المرحوم عبد القادر حمزة عدة مقالات فلما أخبرته أن عندي قصة لا تزال في (درر الوقوع الفني والعاطفي) ولا أحب أن أتركها معلقة دون أن أتمها؛ رحب بالفكرة • لكنه كان لابد لي من مهلة لأصل الحاضر بالماضي ولأكتب فاستمهلته شهرين وكتبت القصة التي نشرت تباعا على صفحات البلاغ •

لكن الذي حدث حقيقة أن النقاد قابلوها بجفاف مع أنها من القصص التي أحبها القراء وأعيدت طباعتها عشر مرات •

ـ قلت للعقاد :

ـ وقبل أن تترك هذا السؤال الى السؤال التالي أحب أن أقول : أنكم من أعلامنا الذين شاركوا في النقلة الكبرى التي وصل اليها الأدب العربي في أوائل هذا القرن • وقد كتبتم في (أنواع) أدبية مختلفة لكن (النوع القصصي) ليس لكم فيه الا قصة (سارة) فلماذا ؟

فأجاب العقاد بعبارات كانت قسمة بين الكبر والحنان • قال :

ـ أنا بطبيعتي لست ميـــالا للاعتراف أو التصريح • وحتى في الشعر وهو المتنفس التقليدي للشكوى أو الاعتراف • فما بالك بالقصة ؟ !

وضحك وعاد يؤكد :

ـ أنا لا أحب البوح •• على رأى المرحوم الدكتور منصور فهمي •

ثم انتقلنا الى السؤال التالي • قلت :

ـ قلتم عن شكسبير : « ان حياة مؤلف العجائب كانت خالية من العجائب » فلو فرضنا أن حياتكم خلت من الحب ـ وهذا في رأيي محال ـ فهل يأنف كاتب (العبقريات) من كتابة قصة حب ؟

فأجاب في تودد :

ـ لست آنف على الاطلاق • بل ان موضوعات الحب في القصة موضوعات مشرفة •

فعدت أسأله :

ـ لماذا اذن ؟ !

فأجاب :

ـ السبب الحقيقي لا يرجع الى الانفة ولكن ربما كان السبب هو أنني أعطيت هذه العاطفة للشعر وأعطيتها حقها في الشعر • فقد منحت الشعر عاطفة الحب وعبرت بالشعر عن عاطفة الحب فأرضيت العاطفة وأرضيت الشعر •• ولم يبق شيء للقصة •

ـ وفي هذه الأيام •• ألا يمكن أن يكون للقصة عندكم نصيب من العاطفة والوقت ؟

ـ ساكتب في موضوعات عن حياتي . وربما كانت شخصية عاطفية قريبة من السرد القصصي . ومن الممكن أن يكون لمجلة القصة نصيب في نشر هذه الموضوعات.

ثم لنعد الى موضوع الحب الذى قلت لك عنه انني لا آنف أن أصوره في قصة ... انه في رأيي امتزاج بين شخصين . ومن التقصير أن تنصرف كلمة حب الى ما يكون بين الرجل والمرأة فقط .

ولكي يوجد الحب لابد أن تكون هناك مزية شخصية للانسان الذى نحبه والا فما الذى يجعلنا نميز واحدة عن واحدة ؟ !

والحب في كل سن أساسه التكافؤ . والشاب والشابة في حبهما يشعران انهما يمتحنان لا يأخذان . يشعران أن كلا منهما يضيف الى الآخر شيئا . فحب الشباب عملية (جمع) لا عملية كيماوية فحسب . لكن مع تقدم السن لابد أن يكون هناك نوع من الملامح الشخصية يقوم بعملية التكميل . تقدم السن يتطلب الزيادة.. يتطلب التكملة ... في حب سارة قلت :

تريدين أن أرضى بك اليوم للهوى
وارتاد فيـــك اللهـو بعد التعبد
فالقاك جســـما مستباحا وطالما
لقيتك جسم الخوف جم التردد
اذا لم يكن بد من الكأس والطلا
ففي غير بيت كان بالأمس مسجدي

وبعد سارة قلت فيمن نسميها (سرى) :

لا تخدعيني يا بنية بالوفـــ
ـــاء من اللســـــان
خنـــا وخنت ولا أقـــو
ل ســـل فلانة أو فلان
ذهبت خيـــانتنا معـــا
والآن نحـــن الباقيـــان

وهذا يظهر الفرق بين حب الشيوخ وحب الشباب . فحب الشيوخ نوع من التكميل وفي « سارة » أنواع من الشخصيات . ففي فصل (حبان) من القصة : حب لشخصية يومها يوم (جمعة الآلام) وشخصية يومها يوم (شم النسيم) . فلن يجتمع حبان من نوع واحد في قلب واحد ...

قلت للكاتب الكبير مداعبا :

ــ حتى ولو فى قلب عبقرى ؟

فقال :

ــ حتى ولو فى قلب عبقرى ٠

فسألته :

ــ وعلى ذكر العبقرى والعبقريات ٠ يقول بعضهم عن (العبقريات) التى ألفتموها انها أدب مترفع يتنافى مع الدعوة أن يكون الأدب فى خدمة الشعب ٠ فما رأيكم فى هذا ؟

عندئذ لحظت على وجه العقاد علامات جد طارىء فوق جده الفطرى ٠ وأجابنى وهو يشير بسبابة يد كتبت (العبقريات) :

ــ أدب مترفع ؟ ! ٠٠٠ أدب لا يخدم الشعب ؟ ! ٠٠٠ بالعكس ٠٠ لا يخدم الشعب من يفرض فيه الجهل الأبدى ٠ ويفترض أنه سيظل جاهلا بعد أن يكتب له كفى خدمة للشعب أن تقدم له المثل الذى اذا أدركه ارتقى علما وثقافة ٠٠ واذا نظرنا الى موضوع العبقريات فى ذاته وجدنا أن كتابته والتعبير عن آفاقه وأعماقه لايمكن الا بمثل هذا الاسلوب الذى كتبت به ٠ فالعبقرى ٠٠٠ ممتاز بطبيعته ٠ والتعبير عن الممتاز يتطلب امتيازا ٠ ولن يكون مثل أية صورة من الصور الشائعة ٠ ومن حق الشعب أن يتمكن من ادراك القيم الممتازة فى العباقرة معاصرين وغير معاصرين ٠ ويجب ادراك الفرق بين شخصية العبقرى وأى شخصية عادية مكررة ٠ ان تصوير الشخصيات العادية لا يلبث أن ينسى ولا غناء فيه للنفس ولا للروح وليس مصدرا للاعطاء ولا منارا للهداية ٠ فهل يجوز أن يحرم الشعب من المنارات ؟ ! ٠٠

قلت للعقاد وأنا أبتسم :

ــ لقد اقتنعت ٠

فأجاب بنفس الجد :

ــ عال ٠٠

ــ فألقيت بالسؤال التالى :

ــ المدارس الادبية تصل الينا تباعا من الغرب نتيجة النضج الفكرى والادبى ــ فلماذا لم تولد مدرسة أدبية عربية حتى الآن لامحلية ولا عالمية ؟

ــ فأجاب العقاد بهدوء وبصوت بالغ الخفوت والثقة والطمأنينة :

ــ عندنا مدارس ٠٠

فعدت أسأل :

ــ كيف ٠٠٠ هل نشأت فى وطننا مثلا المدرسة الرومانسية أو الواقعية ؟

فقال الكاتب الكبير بنفس الصوت الخافت والثقة والطمأنينة :

ــ المدارس الأوربية كلها ممثلة فى أدبنا الآن فى الشعراء والكتاب والقصاصين ــ

فالمدرسة الاجتماعية التاريخية يمثلها الدكتور طه حسين وأحمد أمين • والمدرسة السيكلوجية كانت أحب المدارس الى نفسى •

فقاطعته قائلا :

— ولعل هذا هو السبب الذى جعلك تمثلها • فالعبقريات تطبيق أدبى للمدرسة (النفسية) •

ثم استطرد العقاد :

— وعندنا المدرسة الفنية • ثم ضحك قائلا : وحتى مدرسة اللا معقول عندنا منها نماذج • « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم • ان الحكيم اجتهد أن تكون مسرحيته الجديدة من مدرسة اللامعقول • والحكيم يعتبرها من هذه المدرسة ولكنى أخالفه فى هذا الرأى فلا أعتبرها من (اللامعقول) •

ولا تنس أنه قد يوجد فى عصر واحد من يمثل عدة مدارس • فأبو تمام والبحترى وابن الرومى شعراء ثلاثة • يمثل أولهم (أبو تمام) الفنية الفكرية • ويمثل البحترى الفنية العاطفية ويمثل ابن الرومى الفنية السيكلوجية •

ونحن قد سبقنا الأوربيين فى الأنواع الأدبية باستثناء الملاحم والدراما • وقد وجدت فى الأدب العربى قواعد البلاغة قبل أن توجد فى أوربا اذا استثنينا ما كتبه أرسطو عن الخطابة والشعر •

فقلت للعقاد :

— ربما كان سؤالى غير واضح • لماذا مثلا لم تهاجر مدرسة اللامعقول من هنا بدلا من وفودها من هناك ؟

فقال :

— المسألة مسألة أسماء • فنحن قد وجد عندنا المسمى دون الاسم •• أقصد فى أدبنا • والأدب الانجليزى فيه مسميات دون أسماء •• فيه مدارس أدبية أتت أسماؤها من فرنسا • فلم يقل الانجليز عن ديكنز أنه من المدرسة الواقعية • بل عندهم ديكنز وأدب ديكنز وأمثال أخرى من أدبه ثم •• جاء الاسم من الخارج •

والأدب الفرنسى هو السباق دائما لمثل هذه التسميات • فهو يسارع لوضع اسم لأى ابتكار أدبى حتى قبل أن يشيع •

وهكذا ترى أن الذى حدث فى أدبهم حدث فى أدبنا • فى الشعر والقصة والنثر والذى لاشك فيه أن للمويلحى نثرا وللمنفلوطى نثرا وللرافعى نثرا • هذه كلها مدارس أدبية بلا أسماء • وشعر شوقى شىء وشعر حافظ شىء •••

فأكملت أنا :

— وشعر العقاد شىء آخر •

فقال .

— هؤلاء جميعا ليسوا لونا واحدا • ونحن لم نتعود أن نسميهم بأسماء مدارس ولو أردنا لامكننا •

غير أننى أحب أن أؤكد أن المدارس الأدبية تولد بلا أسماء وقد تبقى فى بعض

البلاد بلا أسماء وقد تحمل اسما ما في بلد آخر •

واتجه الى العقاد وسالنى بابتسام :

ـ يكفيك هذا ••

قلت نعم لكن •••

ـ ما رأيكم فى الدعوة أن يكون الأدب للشعب • ثم الدعاية لمدرسة اللامعقول- هل ترون فى هذا تناقضا ؟

ـ يجب أولا أن نحدد مدلول كلمة (الشعب) هذا الذى نكتب له الأدب •

كانت كلمة (الشعب) قديما فى أوربا تعنى الطبقة الأخرى غير طبقة النبلاء • فقد كان هناك رعايا ونبلاء • لكن ما معنى كلمة الشعب فى هذا العصر ؟ ان قولنا الادب للشعب قد يوهم بأن هناك نبلاء • وحقيقة الامر ان هذه الطبقة ليس لها عندنا وجود • دهل يقصدون اذن أن يقولوا : غير المتعلمين • اذا كان هذا هو مقصودهم فيحتم أن يكون المتعلمون من غير الشعب •

لقد قلت هذا فى المجلس الأعلى للفنون للدكتور طه حسين • طه حسين من الشعب • وأنا من الشعب ولست من الدم الأزرق •

والآن بعد أن حددنا مدلول كلمة الشعب واتفقنا على أنها **كلمة تصدق على المتعلم وغير المتعلم منا ••• نتتقل الى الكلام عن اللامعقول •**

كل مدرسة أدبية جديدة **ليست الا نزعة** جديدة للتطور **••• هى نمو للتقديم وتحسين فيه •**

ويجب أن ندرك الفرق بين المدرسة والبدعة (الموضة) **فالبدعة أو الموضة تغيير ليس الا • تغيير لمجرد** التغيير الذى قد يكون نتيجة الملل • **أما (المدرسة) فنمو وتطور واضافة • ونحن نحتاجون الى كل شىء يعبر عن الانسان حتى مدرسة اللامعقول لأنها أيضا تعبر عن الانسان •**

ولكن اذا سالتنى عن المدرسة الأدبية التى أفضلها فاننى أقول : انها المدرسة (النفسية) لأنها ترد كل شىء الى الانسان اذ ترد كل شىء الى علم النفس • ونحن لا نستطيع أن نفهم أديبا أو عالما أو فقيها الا اذا فهمناه (نفسيا) هذا هو مفتاح الادراك فى رأيى •

وأذكر أن عالما من علماء المدينة المنورة سالنى :

« ابن تيمية الحنبلى وابن حزم الظاهرى على طرفى نقيض فى النزعة لكننا مع ذلك نرى أن ابن تيمية يذهب الى التكتيم والتشبيه وابن حزم يشتد فى انكار التأويل• فلماذا ؟

فأجبته : ابن حزم ينكر التأويل وهو فيلسوف لأنه أموى وهو ضد (الباطنية) اذن هو ضد التأويل وابن تيمية كان فى عصر محاربة (الباطنية) لذلك اتفقوا فى هذا مع اختلافهم فى المنزع •

ثم قال لى العقاد : لذلك فانا أفضل المدرسة (النفسية) فى الأدب • وهذا الحديث يفضى بنا مرة أخرى الى العبقريات •

هذا رأيي • قال حالقي الدكتور منصور فالأديب عنه منصور هو أسلوبه
ثم قلت للكاتب الكبير :

— مضى خمسون عاما على كتابة أول قصة مصرية وهى (زينب) فكيف تتصورون القصة العربية بعد خمسين عاما أخرى ؟

فقال العقاد ببطء كأنما ليتيح لى فرصة أن أكتب ما يقول كلمة كلمة •

— (زينب) عمل أديب أراد أن يوجد القصة فى الأدب العربى وليست وليدة احساس قصاص ولا حاجة ملحة عليه • أراد كاتبها أن يقول : « خلى عندنا قصة » فهى عمل القصد لا عمل الطبع • أما القصة الآن فى أدبنا فهى عمل (الطبع) • قصة « زينب » ، (مشق) • (أنموذج) • (موديل) • لكن القصة الآن قد توزعت موضوعاتها وكثرت •

عندنا القصة الطويلة والقصة القصيرة والموضوعات ذات الالتفات الاجتماعى والفكرى •

وعندنا فى مصر من نقرأ رواياته فلا نجده ملتفتا الا للطبع وداخل النفس • وعندنا من نقرأ رواياته فنجده ملتفتا الى الطبع والطبيعة معا •• واقصد بالطبيعة المناظر الطبيعية فهى تؤدى فى عمله غرضا •

وفن القصة عندنا الآن خصوصا الطويلة لا يقل عن نظائرها فى أوربا وأمريكا وانجلترا نعم عندنا مثلهم ومن يفوقهم • ونستطيع أن نترجم روايات مصرية عربية ونحن مطمئنون لكنك تعرف ما هى العوائق التى تقف فى بعض البلاد الخارجية فى وجه الأديب العربى •

قلت للعقاد :

— نعم • فقد قرأت اليوم ما كتبه انيس منصور عن اعلام أدبنا وجائزة نوبل • وهذه قضية مشهورة •

فأجاب العقاد بلا مبالاة :

— ليكن • يكفى الأديب العربى أنه قد وصل الى هذه القمة •

فسألته فى حرج :

— عندى سؤال شخصى ؟

— تفضل ••

— هو فى الحقيقة ليس شخصيا محضا وان كان متصلا بشخصكم •

فعاد العقاد يقول :

— تفضل ••

قلت .

— يعيش الناس على انتاجك كمصدر للتفكير • وتعيش أنت على انتاجك • فلست موظفا ولا صاحب أملاك ، فكيف •••

ولم يدعنى العقاد أكمل السؤال ورد قائلا :

— حياتى من قلمى أول شئ من نوعه • هى ليست مريحة تماما لانها أول (اقتحام) فله لذاته وله متاعبه ومخاطره • لكننى أرجو من الآن فصاعدا أن تكون مثل هذه الحياة أكثر سهولة •

جيلنا أول جيل عرف قيمته كأديب بمعزل عن الألقاب الأخرى • فلم يكتسب لقب أديب من وظيفته ولا من جاهه • بعكس الجيل الذى سبقنا مثل البارودى وشوقى •

وانا •• أنا والحمد لله هو الذى طلع بمعزل عن الألقاب كلها • حتى شكرى والمازنى كان عندهم ألقاب علمية • لكن ••• أنا كنت بخلاف هؤلاء جميعا • وهذا هو السبب فى اننى قلت لك : ان حياتى نوع من (الاقتحام) طريق لم يكن ميسرا من قبل لكن فيه لذة الاكتشاف • بلا أدنى شك •

قلت . وله أيضا شرف المكتشفين •

ثم ألقيت سؤالى الأخير :

- هل أنتم مع من يقول ان هناك أزمة فى النقد أو مع من يقول بل المسألة مسألة حساسية من الكتاب ؟

- النقد الأدبى فى أزمة اذا نظرنا الى النقاد الذين فرضوا أنفسهم على وظيفة النقد • والدليل الوحيد على أنهم ليسوا بنقاد أنهم ليسوا بمنتجين • الناقد منتج لا عالة على انتاج الغير • وما من ناقد عظيم الا وله آثار انتجها هو تعد فى الطبقة العليا من الانتاج • أزمة النقد حقيقية لأنهم غير منتجين • وعندنا من المنتجين من يؤدون وظيفة النقد خير أداء • مثل طه حسين ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم وان كان نقده خارجا عن نطاق انتاج الغير لتحرجه وحرصه على عدم جرح احساس أحد • وأضف اليهم كل منتج فى حياتنا الأدبية بلا استثناء •

وكتابة القصة نقد • فكاتب القصة ناقد اجتماعى • فكل ناقد فى كل نوع لابد أن يكون منتجا أولا وقبل كل شىء وليس فى أوربا فئة مثل هذه • بل النقاد هناك منتجون قبل أن يكونوا نقادا •

ربما كان فى المسرح فى أوربا نقاد بلا انتاج • وحتى هؤلاء هم هناك من النوع الذى يفرض نفسه قسرا على الحياة الفنية • بما يكتبه من نقد مسرحى وهو نوع من (البلطجة) اما فى الادب فلا •••

كان العدد حولنا يتزايد ونحن نتكلم • كان هناك ثلاثون من الحاضرين يسمعون هذا الحديث • وكان الزمن يمر ••• يمر فى سرعة لم أحسها • وشعرت أن أديبنا الكبير على استعداد لأن يتحدث حتى المساء • كان فى حماسه يؤدى عملا مقدسا يحبه وهو يتجه بكلامه للجميع لكننى فى حقيقة الأمر ذكرت ما يقولونه دائما « العود أحمد » •

كان باب المكتبة المفتوح يقع تجاه بصرى عبر الصالة وكان هناك من بعيد بعض الكتب الى أماكنها من الرفوف حتى يناديها صاحبها ذات يوم أو ليلة •••

وتركت الحديث لغيرى قليلا قبل أن أستاذن ثم خرجت من منزل العقاد •

رأيتنى أعد السلم مرة أخرى •• وجدته خمسا وثلاثين درجة •

وعندما وصلت الى الأشجار المتواضعة التى تطل عليها نافذة العقاد ذكرت عدد مؤلفاته ••• سبعين •••

فقلت فى نفسى : « سبعون كتابا ؟! » وليس تحت نافذته شجرة واحدة تحمل أزهارا ؟ •



هذا انت

بقلم : يوسف جوهر

كان ينظر من الشرفة الى شجرة فى الطريق .. وكره الشجرة .. انها دائمة جافة جرداء الغصون فى الصيف والشتاء .. وتمنى كما تمنى من قبل لو تهوى عليها فأس وتقطعها عندما اقتحمت انفه رائحة القهوة . وعرف أن زوجته فريدة التى تمشى بخطوات لاصوت لها قادمة بالصينية والفنجالين .. واستدار ليستقبلها وهو يحس أن بينها وبين الشجرة شبها . الحياة معها لاطعم لها .. انه أحيانا يشرب قهوته وهو يرتدى ملابسه ثم لايدرى ان كان شربها حقا الا عند العودة الى الفنجال والنظر فى قاعه .. كذلك هى .. ينظر اليها ولكنه يراها من الذاكرة .. عشر سنين زواج كافية لكى يحفظها عن ظهر قلب .. صورة وصوتا .. ليس من الضرورى أن يسمعها لكى يعرف انها تتحدث اليه عن ذلك الالم فى جنبها .. أو عن حذاء الولد الذى بلى .. أو عن شكوى البنت من مدرسة تضايقها .

وهو يستطيع أن يتنبأ بأن الشاى على مائدة الفطور سيكون خفيفا .. وسيحتج كما يفعل دائما .. وانها ستلومه لانه ينفض رماد سيجارته فى أى مكان الا الطقطوقة التى وضعتها أمامه ، ولكنه لن يتوب .

.. ثم قبلة وداع عندالباب ، وليست حارة ولا باردة .. الولد والبنت يلعبان امام باب البيت فى انتظاره .. سيوصلهما الى المدرسة سيرا على الاقدام تخففا من نفقات الاتوبيس .. زوجته تقول له كلما ضاق بهذا : « انه يوفر لنا شيئا ويوفر لك صحتك .. وزنك بدأ يزيد .. وهو لايستطيع أن يعترض

فانها تقاسمه المشقة .. هي التي تذهب لتصحبهما من المدرسة بعد الظهر .

طيبة انت يافريدة ولكنك سقتني في طريق التقشف وانا لاادري .. وقد قطعت فيه شوطا بعيدا . بعد المهد بيني وبين كل مرة .. هدفنا واحد أن ندخر كل قرش لنسدد قسط البيت الذي أقامته لنا الجمعية التعاونية .

وعندما تذكر القسط فضل ان يمشي الى مقر عمله .. حقاًلما ادركه الكمساري في زحام الصباح ، ولكن ذلك يحدث في احترامه لنفسه خدشاطفيفا .. وقد كثرت الخدوش الطفيفة .

انه رئيس حسابات الشركة .. والبواب يفتح له المصعد باحترام يوحي بانه قادم في سيارته الخاصة او على الأقل في تاكسي .. وعندما يصل المصعد الى الطابق الذي تحتله الشركة يهرع اليه الساعي ليحمل حقيبته الانيقة .. والموظفون يحيونه باحترام وسكرتيرته رجاء تقف حالما تراه وعلى محياها ابتسامة طيبة .

ولكنه يعرف انه لا هو ولا حقيبته يستحقان هذا الاحترام كله .. فان في الحقيبة الى جوار الملفات الهامة جريدة قديمة ملفوفة على بعض الشطائر ، لانه لايعود الى بيته في الظهر . بعض ايام الاسبوع .

وقد قال لنفسه انه يكره المطاعم .. ويشك في اتباع الطهاة اصول النظافة .. واخفى عنها انه يفعل ذلك لاسباب اقتصادية .

خدوش طفيفة ليس آخرها انه لايخرج علبة سجائره ليدخن الا اذاراي السيجارة مشتعلة بين انامل ضيفه .. ولايطلب له القهوة الا وهو منهمك في حديث تليفوني أو في النظر الى ورقة . لكي ينسى في غمار انشغاله الالحاح في الدعوة .. حاشا أن يفعل ذلك عن عمد وتدبير فانه صار ملكة وطبعا لايحاسبه عليه احد ولكنه يحاسب نفسه حسابا يهدأ احيانا .. ويلتهب احيانا مثل الجلد المصاب بالحكة مايكاد صاحبه يلمسه حتى يهيج .

حادث صغير جعله اليوم يهرش ذاكرته .. عبثا يطلب اليها ان تهدأ وتستكين . رفع سماعة التليفون وقبل ان يطلب الرقم سمع ضحكة ناعمة تدغدغ صوتا رقيقا يتحدث .. وادرك ان خطه مشتبك بخط آخر .. وهم ان يعيد السماعة الى مكانها ولكنه تريث ، فان الحديث كان جذابا ، يغري بالفضول .. الضحكة الناعمة كانت تصد صوتا خشنا يسأل لقاء عاجلا .. خشونة آمرة مغلفة بذلك التوسل الذي يطيب للانثى ان تتمنع ذلك التمنع الذي يحمل خبئ الرضا .

وتنفصل الخطوط المتشابكة .. وتختفي هذه الاصوات المترنمة بالسعادة ويجد احمد السماعة في يده وقد نسى الرقم الذي كان موشكا ان يطلبه ..

تمنى لو انه كان ذلك الرجل الذي يرجو ويتوسل .. لو أنه هدف ذلك الصد الرقيق .. وحك راسه وهو يبتسم لفضاء الحجرة ابتسامة كسيرة .. ولكن اصابعه اصابت تحت فروة راسه ذلك العرق الذي يتصل بالذاكرة .. وهاجت خواطره .

في الايام الخوالي كانت له هو ايضا مواعيد رقيقة .. وكان يستطيع ان يدير راس الفتاة التي يريد بالقول

المعسول .. ذاق من قبل حلاوة العذاب فى الحب .. العاطفة التى كان يشبعها الوصال كانت تهدأ ثم تموت .. ينبغى ان تتألم لكى تكون عاشقا حقا .. وان تجد فى حلقك الغصة التى دفعت فرتر الى الانتحار بعد موت شارلوت .. مع فارق بسيط انه ليس من الضرورى انتنتحر فى عصرنا هذا.. يكفى أن تمرض منالحب .. وحسبك هذا دليلا على ان قلبك حى ينبض .

وتنهد احمد وهو يتذكر زوجته فريدة .. كانت احلى مغامراته .. عندما كان يسمع صوتها فى التليفون كانت عروقه كلها تتحول الى اسلاك متصلة بصوتها .. مالعروقه الآن قد اصابها التصلب ، وصارت موصلا رديئا للارسال والاستقبال .. سخفا لهذه الحياة الرتيبة .. الولد عاد من المدرسة مرتفع الحرارة هل استدعى الدكتور ياأحمد .. اختك رتيبةتريد أن تزورنا مساء الخميس هل يلائمك الموعد .. ليس عندنا شيء للعشاء احضر معك بعض السجق ..

دخل عليه الساعى وصوت زوجته يطن هكذا فىأذنه ..رفع راسه وتصور لحظة أن زوجته هى الموجودة داخل ملابس هذا الساعى . انها مولعة بالخدمة .. خدمة الآخرين .. انها تنسى نفسها فى بيتها ، ولاتمنح نفسها الا القليل . حقا ان الزواج شركة .. ولكن التعب هو البضاعة الوحيدة الموجودة على رفوف الشركة .. شركة على بابها نحاسة علاهاالصدا .. مكتوب فيها : « حياة لاطعم لها » .

ياأحمد يجب أن يكون لحياتك طعم .. مصطفى وكيلالحسابات يتحدثعن مغامراته بوحى يطفح بالبشر والتفاؤل .. له كل يوم حكاية مع فتاة .. انه يصول ويجولفى ميدانكنت من فرسانه .. انت اولى بانتصاراته .. جرب .. حطم القوقعة التى حبست نفسك داخلها .

ورفع سماعة التليفون .. هناك رقم مازال عالقا بذاكرته .. لم يستعمله منذ تزوج ..

وأسعده أندرية عرفته ، ورحبتبأن تراه ..

وذهب الى الموعد بعد أن حلق ذقنه بعناية ، وتأنق ماوسعه التأنق .

واحسرتاه .. انى جئت يادرية من اجل شعرك الاشقر .. ماذا صيره أسود .. أشياء كثيرة فيك صارت لها صنعة جديدة .. حتى الضحك فى عينيك تغير ايضا لونه .. اللون القديم كان احلى .. تركت نفسك تسمنين.. اين عودك الهش الضئيل الذى كنت أخاف أن ينكسر تحت ساعدى اذا حصرته . وسمانة ساقك التى كانت رائعة صارت حبلى كعضلة مصارع .. ليتنى مااعتنيت بهندامى وطاردت بالملقاط الشعرات البيض لكى أكون فى مستوى الموقف .

الموقف محرج يادرية .. لست المغامرة التى اهفو اليها .. كل مااملكه لك ان اسمع شكواك من الايام ..ظللت ترفضين الخاطبين .. لأنك وجدتهم خونة .. طلاب مال أو متعة .. هل انت واثقة مما تقولين .. سأصبح بعد قليل احد هؤلاء الخونة .. يشق على ان أصارحك ان لقاءنا لن يتكرر .. هل يكفى التلميح .. انا الآن زوجيادرية .. زوج واب أحمل على كتفى جبلا من

المسئوليات والهموم .. كنت اظن ان شبح زوجتى عندما استحضره لك سيفزعك .. ولكنك ثابتة القلب .. تريدين ان ترفعى عنى ظلم زوجه لم اتظلم منها .. وتخفين الى نجدتى قبل ان أستغيث .. والحق لك انى لافكر فى العبث بثقة زوجتى ، ولكنك ترفضين ان تفهمى .

وهل حقا لم افكر فى العبث بهذه الثقة ؟!..

وضحك من نفسه .. فقد جاء الى الموعد واهدار هذه الثقة فى حسابه . ولكن استعمال زوجته سلاحا يدفع به دريةجعل اثمه فى نظره ، ثمين .

ومع ذلك لم يعد به هذا الشعور الى منطقة الضمير .. اندرية قبل ان تذهب قدمت له ، من حيث لاتدرى اقتراحا بالمغامرة التى يصبو اليها .. فقد تحدثت عفوا عن سهام .. وكيف ان الرجال لايعبدون الا مثيلاتها من الفتيات العابثات .

فى اليوم التالى طلب سهام فى التليفون .. عرفت صوته فى الحال بعد كل هذه السنين .. شحنه ذلك بالثقة .. واطربه انها فرحة بحديثه .. وتأنى لكى تطلب هى الموعد .. وعندما فعلت راودته لذة خفية فى أن يصدها . انه لممتع أن يكون المرء سيد الموقف .. وبعد أن وضع السماعة بدأ يلوم نفسه .. كيف مضت كل هذه السنين من غير ان يرى سهام .. فى الماضى كانت تطارده .. كانت مجنونة به .. ولكنه كان قد دخل منطقة الاتزان ، وكان يدور فى فلك فريدة ، الفتاة التى تزوجها من بعد .. ولم يكن ثمة قوة تقدر ان تجذبه .. اما الآن فانه يحس ان قانون الجاذبية معطل منذ زمن ..

صوت سهام على سلك التليفون مايزال ساخنا مشحونا بالجراة والرغبة .. كعهده بها فى الايام الخوالى لم يكن يطيب لها خضر العذارى . أنها تصرخ فى البوق : «كيف أنساك .. المرأة لاتنسى ابدا رجلا هرب منها وحرمها متعة ان تكون البادئة بالهجر .. نلتقى غدا .. غدا بعيد .. لو نلتقى الليلة اكون اسعد » .

ووضع السماعة بيد ترتجف .. ماتزال مجنونة ، ولكن مرحبا بالجنون . الساعة الآن العاشرة صباحا .. الوقت يتسع لتدبير سهرة خليقة بالمناسبة المهولة .. جعل يقلب الصحف .. أين تسهر هذا المساء . العنوان الذى كان بصره يتخطاه دائما يشعر اليوم انه موجه له بالذات .. انه كتب خصيصا من أجله .

وبعد بحث دقيق استقر عزمه على أن يدعو مرفت الى ذلك العشاء الراقص .. ويحك ياأحمد .. التذكرة بخمسة جنيهات .. ياراجل السندوتش تدفع عشرة جنيهات فى تذكرتين .. خيل اليه أن الجبن القريش القابع فى الرغيف الصغير داخل الحقيبة الانيقة ينظر اليه فى هلع .. وقال لنفسه هو يروع من تلك النظرة : «أنا مدير حسابات .. ضقت ذرعا بالحساب العسير .. ان هى الا نزوة لن تتكرر .. كل الدفاتر مهما تكن منتظمة تقع فيها أغلاط .

وطافت برأسه فكرة ارتجف منها لو أن هذا الرغيف الصغير وشى به لزوجته .. أن تضبطه فريدة متلبسا بالخيانة لم يكن شاغله الكبير . الخيانة

هى ثمرة المغامرة وبهجتها ·· جزء من متعته أن يتظاهر بعدكل الذى سيحدث بانه ملاك ·· ولكن الذى يخشاه حقا أن تضبط زوجته هذا العجز فى الميزانية عشرة جنيهات كاملة ·· انها تعرف مايقبضه بالقرش والمليم ·· حقا انه رئيس حسابات ولكن فريدة هى السلطة العليا ·· انها الرقابة الادارية ·

ومشى الى الموعد وهو يفكر فى الطريقة التى سيعلن بها ضياع الجنيهات العشرة ·· نشلت يا فريده ·· صديقلى عرضة أن يحبس فى دين نفقة ·· عجز فى الخزينة غطيته قبل أن ينكشف الامر ·

ثم زجر مخاوفه ·· لماذا ينغص نفسه الآن ·· الآن لاينبغى أن يفكر لا فى سهام ·· ستوافيه فى السادسة تماما وسيبقى معها حتى منتصف الليل ·· ربما الثانية صباحا ·· هذا لن يقلق زوجته ·· عودها أن يغيب كثيرا فى آخر السنة المالية ·· ومن حسن الحظ أن البيت ليس به تليفون يمكنها من تعقبه ·

السادسة بالضبط كان مرابطا فى بار شبرد ووجهه الى الباب ·· ووثب قلبه وسهام قادمة تخطر كالغزال ·· الاعوام لم تفعل بها ما فعلته بدرية ·· واحتوت الجالسين بنظرة سريعة ·· وتخطته نظرتها ثم جلست بسرعة فى مقعد بعيد، باسرع من محاولته النهوض لاستقبالها ·· واضطر أن يذهب اليها وقد خامره الاستياء ، انها لم تلحظه لاول وهلة ·· واستقبلته وهو يتجه اليها بنظرة متحفظة ·· ثم هتفت وهى تمد له يديها الاثنتين :

ـ لم أعرفك فى البداية ·· شد ماتغيرت» ·

ما أحلى هذا اللقاء ·· وما أحلى أن يتحدث الى سهام من السادسة الى الثامنة مع كاس أو كاسين من الويسكى ·· ثم يذهبان الى ذلك العشاء الراقص ، وفى الرأس والقلب نشوة ·· جميلة كما كنت دائما ياسهام ·· لم تزيدى فى العمر ولا سنة واحدة ·

وتركته يمسك يدها وهما يتحدثان ولكن يدها كانت باردة ·· وصوتها الذى كان ساخنا فى التليفون صار دافئا فقط ·· دفء المودة بين أصدقاء قدامى ·· حدثنى ياأحمد عن أولادك ·· عن زوجتك ·· هل هى جميلة ·· هل أنتما على وفاق ·· ليس أجمل فى الحياة من الوفاق بين زوجين ·

وحاول أن يتجنب الحديث عن فريدة ولكنها ظلت تلح فيه حتى أوشك أن يصرخ بها :

ـ ميزتك كانت الجنون ·· لا مأرب لى فى عقلك ·

ولكنه آثر أن يصبر قليلا ·· وعدل عن الثورة الى القول : «حدثينى عن نفسك ·· اننى هنا من أجلك ·· لا من أجل زوجتى » ·

ـ سأقدم لك تقريرا يا أحمد بقدر ما تسعفنى الذاكرة ·· بعد أن تزوجت أنت وهجرت أصحابنا ·· هجرتهم أنا أيضا ·· وعملت مضيفة جوية ·· ·· الطوف بالعالم كان وسيلتى لكى أنسى أشياء كثيرة ··

وحدث نفسه : «عظيم ·· هذا معناه أن بصماتى ماتزال باقية على قلبها ·

وتحسس تذكرتى العشاء الراقص فى جيبه ·· وأثنى على اختياره ·· انهما جواز مرور سريع الى كل ما يتمناه ·

وقطع عليه أفكاره صوتها وهى تقول:

ذات رحلة وانا أقدم كوب برتقال في الطائرة لشاب فرنسي أمسك بيدي ولم يفلتها حتى تزوجنا ‏٠٠ وعشت حقبة في باريس ‏٠٠ لك ان تفخر أني مسحت الباريسيات ‏٠٠ كان اسمي هناك نفرتيتي ‏٠٠ ولكني ضقت بروبير ‏٠٠ كان غيورا جدا وكانه شرقي ‏٠٠ وركلت ملايينه وتحررت ٠

بعد ربع ساعة كانت قد وصلت الى زواجها الثالث الذى انتهى بطريقة لابد لها فيها ‏٠٠ مات المسكين في حادث تصادم ‏٠٠ وأقسمت ألا تتزوج بعد ذلك أبدا ‏٠٠

قال لنفسه حسنا ‏٠٠ انتهت من الحديث عن زوجتي وعن أزواجها ‏٠٠ جاء دوري ‏٠٠ الارامل يبحثن دائما عن عزاء وينشدن الرجل الكتوم ٠

واشار للجرسون طلبا للكاس الثانية احتفاء بالبداية الحقيقية لهذا اللقاء الحلو ولكنها اعترضت وهي تقول له بصوت ناعم أنها مضطرة أن تنصرف :

كنت أود ياأحمد أن أقضي السهرة معك ‏٠٠ ولكن وأنا أتأهب للقائك وصلتني برقية من جون ‏٠٠ جون وصل فجأة الى القاهرة ، وسيقضي فيها الليلة فقط ‏٠٠ انه سينمائي أمريكي يفكر أن يسند لي بطولة فيلم تدور حوادثه في اليابان ‏٠٠ إعطني رقم تليفونك ، سأتصل بك ‏٠٠

وأدرك وهي تدون رقم التليفون انها لن تتصل به فقد كتبته وهي عجول ‏٠٠ لم تحاول التثبت من صحته ، وعندما امتنع الحبر على أحد الارقام لم تحاول أن تعيده ٠

واستكبر أن يقول لها ان في جيبه تذكرتين لن يقدر على شراء مثلهما مرة أخرى ٠

نظر الى ساعته بعد أن ذهبت سهام انها السادسة والنصف ‏٠٠ ماذا يفعل ببقية الوقت الذى وهبه للمغامرة ‏٠٠ لم يبق الا أن يذهب الى مكتبه في الشركة كدأبه كل يوم ٠

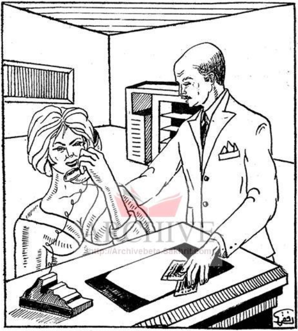
كل موظفي الحسابات انتهزوا فرصة غيابه ، وكانها فرصة لاتعوض زاغوا ، الا رجاء سكرتيرته ‏٠٠ يالها من فتاة مخلصة لواجبها ٠

وكان شعر رجاء منسدلا على جبينها وهي منحنية على أوراقها وعندما تنبهت الى قدومه رنت باحترام وابتسمت وهي شبه شاردة ٠

وكان يفصل بين حجرته وحجرتها باب متأرجح ، وداس الجرس ، ودخلت رجاء وعلى محياها الابتسامة الوديعة التي يعرفها ‏٠٠ انها ليست جميلة ٠ كانها تعتذر بهذه الابتسامة عن خلو وجهها من الفتنة ٠

وطلب أحمد منها بعض الاوراق ‏٠٠ ورمق قوامها وهي منصرفة ‏٠٠ غصن فتاة في العشرين ‏٠٠ لم يفعل ذلك من قبل دائما يحترم مكتبه وعمله ‏٠٠ ولكنه لم يعد الى مكتبه من قبل وفي رأسه كأس الويسكي ‏٠٠ وقال له كأس الويسكي : « غازل رجاء » وعندما جاءت بالاوراق تأملها من أمام ، كما تأملها من خلف ٠

ياأحمد لاتضيع الفرصة ‏٠٠ اثأر لهزيمة شبرد ‏٠٠ في جيبك تذكرتين



يسيل لهما اللعاب .. ما أجمل أن تراقص هذا الغصن وتحتويه بين ساعديك .. قل أن ترفض فتاة عشاء راقصا .

وطلب اليها أن تدع الباب بينهما مفتوحا ، وراقبها وهي منحنية على أوراقها تكتب بيد وخدها متكىء على راحة يدها الاخرى، وابتسامتها الوديعة تطفو على الجزء الظاهر من وجهها .

كيف يفاتحها .. تردد وجبن ، ثم خف الى نجدته مثل يقول : فاز باللذة الجسور .

وصمم أن يحرق تردده وصاح فجأة: وما رأيك يارجاء .. عندى تذكرتين لعشاء راقص ؟

ورفعت خدها عن راحة يدها . . وظهرت بقية الابتسامة .. ابتسامة

واســعة تضج بالفرح .. وقالت له وأصابعها على قرص التليفون :

ـ اذا سمحت لحظة .. ســأتصل بالبيت .

وأحس أن راســه تلف مـع قرص التليفون .. كما أيقن أن سهام لن تلقاه مرة أخرى يوقن الآن أن رجاء قبلت الدعوة ، وان الاتصال بالبيت اجراء شكلى ..

ونهض .. وصار خلفها وهى تتاهب للحديث بعد أن تضع السماعة ، سيطبع قبلة فى شعرها .. فاز باللذة الجسور .

وبينما هو يتاهب لذلك فوجيء بها تهتف فى التليفون :

ـ باصفوت ما رأيك .. عنــدى تذكرتين لعشاء راقص .. هل تستطيع الحضور الآن لكى نذهب معا .. اذن أستطيع أن أقبلهما .. انهما هدية .. من رئيسى .. وأنت أيضــا يجب أن تشكره .

وأعطت السماعة لأحمد وهى تقول :

ـ صفوت ابن خالتى .. وخطيبى .

وابتلع احمد القبلة التى تاهبت على شفتيه وهو يتحدث الى .. خطيبها .

وأثناء ذلك لمحها وهى تحاول اخفاء بعض الاوراق على مكتبها .. مرحى .. انها ليست كشوفات حسابات .

ورفع الموســيه عن الورقة التى حاولت أن تخفيها .. واذا هى رســم كاريكاتورى له .

وقالت وهى تنكس رأسها : انهــا هوايتى .. كلما انتهيت من واجباتى .. وقد أحببت دائما أن أرسمك .. مات أبى وانا طفلة .. ولست أذكر وجهه ولكننى دائما تخيلت أنه كان يشبهك .

وسكت وهو يفحص الصــورة .. انها أول مرة يرى فيها نفسه فى رسم كاريكاتورى .. شعرات قليلة واقفة فى رأسه .. حقيبة من الدهن تحت ذقنه .. كرة كبيرة منبعجة تحت صدره .

والقى التذكرتين على المكتب وانصرف متجهما ..

وفى الصباح عندما سبقت رائحــة القهــوة زوجته الى حجرة النوم كان ما يزال عابسا .

وعنــدما ســالته فريدة عن سبب عبوســه أخرج الصــورة من حيث كان يخفيها وقال لها :

ـ هل يرضيك أن أرسم هكذا ؟

وتأملت الصورة وهو يراقبها .. وادهشه أن ملامحها تنطق بالرضا .. وغمغمت بصوت منتعش :

ـ صورة جميلة .

ووجد نفسه يقول :

ـ لو عرفت الثمن الذى دفعته ...

وقاطعته : لا يهم .

ثم أضافت وهى تردد بصرها بينــه وبين الصورة وفى صوتها زهوة :

ـ هذا أنت .. أنت بالضبط .

وقبلته فجاة ..

وأيقن بعد القبلة أن الثمن .. لم يكن غاليا ..

أمومة حائرة

قصة قصيرة بقلم

احمد فؤاد تيمور

يقدمها محمود تيمور

هذه قصة قصيرة اخترت أن اقدم لها ، وما أقصد بهذا التقديم مجاملة كاتبها ، لمكان قرابته منى ، بقدر ما قصدت الى تقدير ما فيهـــا من قرابة للفن ، وهى أعز وأبقى ، وليس غيرها أولى بالمجاملة والايثار •

لقد استرعى انتباهى من القصة أنها طليعة طيبة ، وما أحرانا أن نهتف لمثلها من الطلائع ، كى تأخذ الكفايات المبشرة حظها من النماء والازدهار •

وليست هذه القصة بالتى تنطوى على أحداث ضخام ، وشخصيات معقدة ، ونهايات مثيرة ، ولكن قيمتها تتركز فى لمستها الانسانية الصادقة ، وفى منحاهـــا الطبيعى الهين المألوف الذى سارت فيه بدءا وختاما •

يصور لنا الكاتب طفلة نشأت ، وبين جنبيها مشاعر مبكرة للأمومة ، فكان متنفسها العاطفى هو الدمى والعرائس ، ومضت بها الأيام تنضج من مشاعرهـــا تلك ، حتى استقبلت حياة الزوجية ، وهى معقد الأمل فى أن يتحقق لها حلمهـــا المنشود ، وبينما هى توشك أن تقطف الثمرة الزكية ، وتنعم بالصحبة الانيسة ، اذا صرح الأمل ينهار ، فلا تجد أمامها الا سرابا كان يروى ظمأها فى عهـــد الطفولة الغضة ، وهيهات أن يطفى لها اليوم ظمأ ، وقد جاوزت ذلك العهد الوديع •

لم يفت الكاتب أن يستهل قصته بتمهيد ، فأدار حوارا حول صورة تزين حائط حجرة ، وما هذه الصورة الا رمز لمحور القصة ، أعنى الأمومة ، وفى الحوار تلمع هذه الجملة « ان كل امرأة تحيا فى باطن نفسها ما تحياه على مطرح أنظارنا تلك الأم الفخور • » • وهذا التمهيد يدل على بصر بالصناعة القصصية ، اذ يقيم ركنا من أركانها ، هو الايحاء بالموضوع ، والتشويق اليه • وليس التمهيد ثانويا فى علاقته بالقصة ، وليس نطاقه بحيث يطغى على كيانها الجوهرى •

مضى الكاتب يصف لنا كيف نشأت عاطفة الأمومة عند الطفلة وصفا جميلا ، فهى «ما كادت تستكمل سنيها الخمس حتى تأن ســـمعها الغض يأنس بذلك اللحن الطروب ، لحن الأمومة الخالد ، وعاشت فى حداثتها تترسل عليهـــا تلك الأنغام العذبة الرائقة كأنها سواكب الطل فى الأسحار ، تلثم نابت الزهر ، أو كأنهـــا مطالع الأضواء تداعب عصفورا فى وكره لتنفض عنه خدر النعاس ، وتبعث فيـــه يقظة النهار الجديد » .

وأحسن الكاتب فى اختيار الجو الذى يصلح مسرحا لتلك العاطفة الامومية فى عهد الطفولة ، جو الدمى والعرائس ، وبرع فى نقل احساسات الطفلة ، وهى تضفى على تلك الجوامد خفقة الحيـــاة ، حتى لكأننا نعيش مع العرائس والدمى ، نحسبها من الأحياء ، فالعروس كانت تقع فى يد الطفلة « دمية صامتة ، لا حس فيها ولا حراك ، فتسرع اليها تتحدث ، وتقبل عليها تتعرف ، فكأنما تنفخ فيهـــا من روحها ، ليستكمل خلقها ، فاذا الدمية الصـــموت ناطقة ، واذا العروس الجامدة خلق آخر يشعر ويحس • » •

ولا يقف الكاتب فى تصوير موقف الطفلة من العرائس والدمى عند مجرد الوصف ، ولكنه يحاول أن يجعلنا نؤمن بأن الطفلة قد اتخذت من عرائسها ودماها دنيا حقة لها كل مظاهر الواقع ، فهى تقص عليها ما تقص ، وهى تغضب منهـــا تارة وترضى عنها تارة أخرى ، وهى تعالجهـــا اذا أصابهـــا الضر ، وهى تتعهدها ليل نهار •

ولا يدخر الكاتب جهدا فى تصوير ما يسميه بحق « خلجات الأمومة » فبينما الأم تتمثل طفلها عملاقا كبيرا له صـــولة وهيبة ، تتمثله فى الوقت نفسه رضيعا يفتقر الى ثديها ليلتمس عنده رحيق الحياة •

وينتقل بنا الكاتب مع الأم الثكلى ، الى عالم الدمى والعرائس ، عودا على بدء • اذ تعود الأم سيرتها الأولى ، لا سلوة لها بعد فجيعتها الفادحة الا أن تلوذ بتلك الجوامد تخلع عليها صبغة الحياة التى ضن بها الزمن على وليدها المرموق •

وينتهى بنا الأمر الى الأم تهدهد عروسا من قطن على مهد الطفل الفقيد ، وفجأة تهبط على حافة المهد ، متشبثة بأعواده ، يستبد بها نشيج موصول • وانه لختام موفق تتجلى فيه يقظة الواقع ومرارة الحقيقة ، على الرغم من خداع النفس بالخيـــال الموهوم •

والقصة فيها لوامع من حقائق الحياة ، ومنازع النفس ، فى أســـلوب يؤثر الجمال والتأنق لفظا وعبارة ، وكأنما الكاتب يغنى قصيدة أو يعزف لحنا •••

ضمنا بهو الدار ذات عشية ، تترسل من ثرياته أضواء محتشمة تفيض على الحجرة مزاجا من السكينة والأمن ، وكأننا بين نقوشه المحلاة بالتبر الخالص ولوحاته الفنية الأصيلة في محراب الفن نتوسم الروعة والبهاء .

وأظهر ما في ذلك البهو لوحة لفنان عبقري تمثل الأمومة في أوضح تعبير ، وقد انحنى اطارها المذهب على طفل يرتضع ثدى أمه الحنون ، وهي رانية اليه بنظرات زهو واعجاب ، يرصع جبينها تألق تلك البسمة المشرقة التي يطلقها الوجود يحيي بها تباشير الصباح

وجلسنا نترشف أقداح القهوة ، ونعاود ما كنا نتداوله من أحاديث الفن وأهله . فانبرى من بين المدعوين أحدهم يغمغم ، وهو مضطجع في جلسته وعيناه عالقتان باللوحة .

لم أجتل أروع من ذلك الرسم ... فيه يتآلف سمو الفن وواقع الحياة ... أليست الأم هي ذلك النبع الفياض يتفجر منه رحيق الحياة ... أو ليس وليدها ذلك الجدول الرقراق يحمل معنى الفتوة ، وينشر روح الخلود في مداره ومجراه ؟ ...

وعقبت سيدة البيت ، وهي تزجي ضحكة لينة عابثة :

مرحى لك يا سيدي الفيلسوف ... ماذا يفيد ذلك النبع الفياض وهو يجود برحيقه على الجدول الرقراق ؟ ... أكذوبة العيش ، وخدعة الدنيا ... ليس جدولك الرقراق الا نذير الاضمحلال والضعف والفناء لذلك النبع المسلوب ... أهذا معنى الخلود يا سيدي ؟

فقال لها محدثها وما زال رانيا الى جدار البهو ، ينفث دخان لفافته ، فتتعقد في سماء الحجرة غلائل من سحب لا تلبث أن تفنى :

لا شك عندي سيدتي أن كل امرأة تحيا في باطن نفسها ما تحياه على مطرح أنظارنا تلك الأم الفخور ... ألم تفطني الى ما يتوضح على محياها من رفاهة ونعيم ... انها تتوسم في هذا الغصن الرطب عمرا جديدا لها تتمثل فيه نضرة الربيع وشباب الحياة ... أنظري الى عينيها تتلألأ ... الى وجهها ينطلق ، الى بسمة على ثغرها تكشف عن ثقة ورضا واطمئنان ... هذه هي رسالة المرأة ... رسالة البعث ، رسالة البقاء .

فتجافت سيدة البيت عنه بنظراتها تهمهم :

اننا نفتقر الى ثالث يحسم ما بيننا من خلاف .

واقبلت علي تقول في صوت متراخي النبرات :

يسعدني سيدي الطبيب أن أقف على رأيك في هذا المشكل ...

وكانت مفاجأة أذهلتني شيئا ٠٠٠ وانسابت نظراتي الى اللوحة مليا في مكانهـا العلي ، عسى أن تلهمني الرأي السديد ٠

وانطلقت أسرح الفكر لحظات فيمـا سمعت ، فوثبت الى ذاكرتي أشتاتمن الأحداث مرت بي فيما غبر من أيام ، واذا أنا أتطلع الى الجمع فأقول :

سأقص عليكم قصة تراخى بهـا العهد ، غير أنها ماثلة في تفصيلاتها ودقائقها أراها وأحسها كأنما أشهدها في يومي الحاضر ٠٠٠ لتغفروا لي أني أكتم الأسماء ٠٠٠ بذلك يقضي علينا أدب المهنة ٠٠٠

منذ سنين انعقدت بيني وبين أسرة من كرائم الأسر ألفة ، وتوثقت صحبة، وكثيرا ما تتعدى الصـلة بين الطبيب ومرضاه حد التعارف ، فتصبح صداقة وكيدة وودا مصفى ٠

بيت القصيد في أسرتي صبية بكرت اليها مشـاعر الأمومة وهي طفلة لم تستكمل سنيها الخمس بعد ، فابتسمت للحياة يأنس سمعها الغض بذلك اللحن الطروب ، لحن الأمومة الخالد ، وعاشت في حداثتها تترسل عليها تلك الانغام العذبة الرائقة ، كأنها سواكب الطل في الأسحار تلاثم نابت الزهر ، أو كأنها مطالع الاضواء تداعب عصفورا في وكره لتنفض عنه خدر النعاس ، وتبعث فيه يقظة النهار الجديد ٠٠٠

وتوضحت خلجات الأمومة في مواقف عدة من حياة الصبية ، طورا بعد طور ، وعهدا بعد عهد ٠٠٠

كان أهلوها يسارقون اليها النظر فيلفونها قد خلت الى عرائسهـا في ركن من أركان حجرتها الخاصة ، توليهن الرعاية والحدب ، كأنها أم رؤوم تتعهد أطفالها بما يوفر لهم الراحة والنعيم ٠

ومـا كان ذوو القربى وغيرهم من الجيرة والصـحب يتعالمون نبأ افتتان الطفلة بالدمى والعرائس ، حتى أفاضوا عليها شكولا وألوانا من هذه التماثيل ، فاجتمع للطفلة من عرائس القطن والجلد والمطاط وغيره حشد كبير ٠

وعلى الرغم من تكرار الهدايا في نوعها الموحد وصنوفها المتشابهة ، فان الصبية تتلقى الجديد منها بمشـبوب من الشغف ، كأنا تهدى اليها أول مرة كانت العروس تهدى الى الطفلة دمية صامتة ساكنة لا حس فيها ولا حراك ، فاذا تقبلتها الطفلة أسرعت اليهـا تتحدث وأقبلت عليها تتعرف ، فكأنما تنفخ فيها من روحهـا ، ليسـتكمل خلقها ، وتبث فيها خفقة الحياة ، فاذا الدمية الصموت ناطقة ، واذا العروس الجامدة خلق آخر يشعر ويحس ، واذا هي قد أخذت مكانهـا بين العرائس الصواحب يتناقلن الحديث ، ويسترسلن في ثرثرة ومعابثة ٠

وأفردت الطفلة لمملكة العرائس ركنا من حجرتها ، عمرته بما يلزم من أدوات الحياكة والتزين والتطبيب ، وأطلقت على كل من العرائس اسما تناديها به ٠

استأثر بالطفلة ركنهـا الحبيب ، تقضي فيه الساعات الطوال ، فتستطيب في صحبة عرائسـها الحياة ، تستوي على مقعدها تسامر الدمى بما شاءت أن تسامرها به من قصص ونوادر وأفاكيه وهي تستدر خيالها الساذج في التأليف والتصنيف ، فلا تلبث أن ترسم صورة

منمقة « للشاطر محمد » مصروفا الى مغامراته الحربية يدير المعارك ، يدك الحصـون ، ويفتح القلاع ، فتعنو له الجباه وتخر له الجبابر ، ولا تزال به في ساحة الوغى يكتب نصرا بعد نصر ، حتى يئوب الى عرشـه ، عليه أكاليل الغار ، محفوفا بالمهابة والفخار .

وان شعرت الطفلة بأن عمار الركن الحبيب تشغب عليها أطلقت في خضم الشغب والضوضاء قصة «أمنا الغولة» ، فما أن تنفجر القصة بما فيها من تخويف وترهيب ، حتى يعاود الركن — في زعم الطفلة — أمن وسلام ..

وكثيرا ما نفضت الطفلة لصويحباتها العرائس ذات نفسهـا ، تكرر عليهن ما تلقطته من أحاديث أمها وخالتهـا ومربيتها ، وما تقع عيناها عليه من أحداث يومها الطويل ، وكثيرا ما أقبلت على ركنها تسهر على راحة عرائسهـا فتمضي الوقت حيالهن تكوي ثوب هذه ، وترجل شعر تلك ، وتتعهـد سائرهن بألوان من التدبير ....

وتراءت لي الصبية ذات يوم مندفعة الخطو تقصد مجلس أمها وتبسط لها دمية مهشمة الأوصال تستبين بهـا جراح ، واذا هي تقول وفي صوتهـا نبرات خوف وفي عيونها بريق الدمع .

لابد من استدعاء الطبيب .

فابتسمت أمها لها تطيب خاطرها ، وهي تشير الى ، وفي نظراتها دعابة :

ألم ترى الطبيب...؟ لقد استدعيته لعروسك المسكينة ... اعرضيهـا عليه .

فتطلعت الى الطفلة أقول في اهتمام مصنوع :

أريني دميتك ... مالها ... ؟

فتقدمت مني في تهيب تعرض على الدمية وهي تهمهم :

لقد سقطت عن المنضدة ... فانكسرت ذراعها ..

واسترسلت تغمغم كلمات يقطعهـا النشيج ، ثم تمالكت تقول في صوت حنون :

لا تقس عليها ... كن بها رحيما ... انها عروس طيبة ...

وتناولت عنهـا الدميـة ، وعالجت وصل ذراعها الكسيرة ، حتى أفلحت ، والطفلة محدقة الى ، ملء عينيها قلق واهتياج .

فلما تبينت عروسها قد ردت اليها العافية ، جذبتها مني تحتضنها ، وقد تألق وجهها ذلك التألق الذي تعودت أن ألمحه يرتسم على أسارير الأمهـات حين يستبشرن بسـلامة أطفالهن من الأمراض والأخطار ...

وسرعان مـا رأيت الطفلة تهرب بدميتها وثابة الخطى ، فاستوقفتها أمها تقول :

ألا تشكرين السيد الطبيب ... ؟ انه جبر ذراع صبيتك ... انه ردهـا اليك سليمة ... حرى بك أن تقبليه قبلة الشكر وعرفان الجميل ...

فرجعت الى ، ومست جانب وجهي بقبلة خاطفة ، وهي تهمهم في خجل واستحياء :

شكرا ... ألف شكر .

فحملتها بين يدى أقبلها في بشاشة وترحيب ، وأنا أوصيهـا بأن تحوط الدمية الجريح بما يجب من عنـاية ، مجتهدا في اكساب ملامحي هيئة الجد ،

كما أفعل حين أوصى أهـــل المريض بالمريض سواء بسواء ...

فاستدارت عجلى تصدف عن البهو ، وهى تخاطب دميتها فى لهجة تتجلى فيها الامرة والسيطرة المشـــفوعة بالتخوف والاشفاق :

أرأيت ما نالك من الشغب ؟ ... لعلك ترتدعين ... اياك والعبث مرة أخرى ...

ســـــلمت ، وبعد الشر عنك ... ستنامين معى ...

والتفتت الأم تقول فى صوت كأنه المناجاة :

انى من طفلتى فى حيرة ... أخشى ما أخشاه اسرافها فى هذه العاطفة .. انها أم يا عزيزى فى جميع خلجاتهـا وأحاسيسها ... تصور أنها تحتضن فى كل ليلة عروسا من عرائسهـا ،



فتوزع عليهن لياليها ، لكل منهن نوبة كأنما توزع عليهن برها وحنانهـا بالسوية ... أم بين أولادها ...

لا تخشى مغبـة تلك العاطفة ... السن كفيلة بالتخفيف من حدتها ، فقالت :

أهي تخف على علو السن أم تحتد ؟

فأجبتها :

أعنى أنها تنضج مع الأيام ... فلا يكون لهـا ذلك المظهر الطفولى الذى ترين ...

فعقبت تقول :

ألا تخشى نضج هذه العاطفة قبل الأوان ، فيكون لذلك أثر فى مستقبل الصغيرة غير مأمون ؟

والحق أنى كتمت عن الأم قلقى مما استشفه وراء الأفق البعيد فى غيب السنين ...

اقبلت أسائل نفسى :

ماذا يكون موقف تلك الأم المبكرة فى ملتطم الحياة ومجاهل الأيام ؟ ...

وواصل الزمن سيره الدائب يزيد الفتاة من بهاء ونماء ، لقد صاغتهـا يد التطور حلية مكتملة الوضوح ... فتاة مجتمع راقية تشع منهـا الأنوثة بضة الاهاب ...

كانت تلك الزهرة فيما يتجلى من تصرفاتها تفصح عن عاطفة جياشة ، كأنها قبسة قدسية تتوقد لا يخبو لها أوار .

لقد آن لهذا النبع الفياض أن تتفجر منه الحيـاة ، وأن يتراءى منه جدول رقراق كله صفاء ونقاء ...

وربما جاذبنا الفتاة أطراف الحديث فى شأن الزواج ، فتنبعث للمناقشة فى يقظة وفطنة وحسن تقدير ، انسئلت ماذا تنشد فى حياتها الزوجية ؟ أجابتك فى نشوة واخلاص : طفلا أرعاه ... طفلا أحسن تنشئته ... طفلا أفرغ له بكل ما أملك من اسعاد وتنعيم .

تزوجت الفتاة ...

وأقبل عليها زوجها يساقيهـا كأس الهناءة ويطارحها متعة الحب ، فانبعثت تشيد صرح الأمانى وتنمق عش الأحلام

وتوالت بها الأعوام دون أن ترف فى احشائها خلجة حياة للجنين المنشود ، فجن جنونها وتناوحت فى رأسهـا الفكر ، وحجبت عينيها غشاوة نحت عن أنظارها ما تمثلته من حياتها الزوجية ، روضة فيحاء مورقة ملء أدواحها لحن الطيور المغردة ... أتلبث عقيما لاتنجب كتلك الشجرة العجفاء لا ظل لها ولا ثمر ... ؟

أتستحيل دنياها صحراء مواتا تعبث فيها الوحشة والخراب ، وتتعاورهـا سموم الرياح ، وتصبح هى فى جحيم تلك الصحراء حصاة يشقيهـا اليبس والجفاف ... ؟

لا صبر لها على عيش يطبق عليه الصمت والظلام !

ولم تدخر جهدا ولا وسعا فى التنقل بين أيدى الأطباء ، غير مقتصدة فى مال يبذل ، ولا مقصره فى استجابة لنصيحة ترعى ...

لقد ضاقت هى بفضاء الأرض ، وبعلم الأرض ، وبطب الأرض ... فلا مندوحة لها الا أن تبسـط كفها تستـدنى السماء .

ويوما برقت للزوجة ظنـون آملة مستبشرة ، ولم تلبث هذه الظنون أن تحقق صدقهـا ، وبان على يقين أن الزوجة تنطوى على حمل ...

وكان حملها شغلها الشـاغل فى يومها الأطول وحلمها الحافل فى نومها

البهيج ، تحرص أشد الحرص على جنينها حين تخطو وحين تميل ، خشية عليه وحياطة له ، وايثارا لعافيته المبتغاة ..

واذا خلت الى نفسها تستمرىء متعة حملها تطلعت فيما بين جنبيها وقد علا تنفخه ، فتنعم النظر كأنما هى تود أن تستجلى جنينها المحبوب ...

لا يقع فى بالهـا أن يكون ذكرا أو أنثى ...

فليكن ما يكون ... حسبها من متاع الدنيا وفتنة الوجود أن يمرح بين يديها وليد ...

وبدأت تحس بالحيـاة تدب فى احشائها النامية ، فكلما تقلب الجنين لم تتمالك أن تتحير فى عينيها دموع اليمن والتفاؤل والسرور ...

واختلفت الفتاة الى متاجر الثيـاب والزينة ، تتخير لطفلها المنتظر ألوانا من الأكسية والطرف فى تأنق وسخاء ، ان طفلها جدير بأن يحوطه الجمال فى كل شىء ... فى اسمه ، فى زيه ، فى زينته ...

لتوفرن له الهنـاءة والرفاهيـة والاسعاد ...

وتبعد الزوجة أشـواطا على أجنحة الخيال ، فتتمثل نفسها وقد حملت فى حضنها لفيفة معطرة تختلج ، وهى تسبغ عليها دفء الحنان من صدر يموج فيه الحب الفياض ...

وتتعطف عليه تتوسم جبينه المتألق ، وقد رنحها زهو ونشوة واستمتاع .

وتسترسل فى خيالها تصـغى الى صراخ الطفل الحبيب ... صراخ النشطة والحركة والتفتح للحياة .

لسوف تأنس بأنات الوليد ... وما يبعثه من بكاء وصياح ...

لسوف يقع ذلك من سمعها موقع الروعة ، فما بكاء الطفل الا لحن الوجود وأنشودة الخلود ...

فليتصايح طفلها ما طاب له الصياح

وتتغالى الزوجة فى خيالها ، فيتراءى طفلها لا تكاد تلده حتى يصبح عملاقا فى مهده قادرا أن يدبر ملكا ، ويسوس دولة ...

لقد أضـحى مهيب الجانب تزين رجولته قسامة ووسامة ...

نساء الأرض تدب فى ضراعة وتذلل ، لكى تسـتجدى منـه نظرة الرضى والايثـار ، ولكن العملاق لا يلبث أن يعود طفلا يبعث بصرخاته مهتز الشفتين يطلب الغذاء ، فتلقمه الأم ثديها وتحنو عليه بذراعيهـا ، فيرتضع فى طمأنينة وسكينة واستمراء ...

بذلك تنتهى رحلة الزوجة فى عالم الأطياف ترطب بها قلبها الولهان ، ثم تنجاب عنها الأوهام ، وهى ما برحت فى مجلسها مدلية بأنظارها فيما بين جنبيها تتوسم وتستشف .

انها قلقة تترقب ... أذنها عطشى الى السماع ... عينها عطشى الى التطلع ... ذراعها عطشى الى الالتفاف ... ثديها عطشـان الى الارتشـاف ... جوارحها جميعا تهفو الى اللفيفة الخافقة الصاخبة تشعرها ببهجة الحياة ويقظة الوجود .

طفلها الحبيب ... لن تكون له مرضع سواها ... لن يخلو به غيرها ... ستفرد له وقتها أجمع وحنانها أجمع ... لتهبن له حياتها جمعاء .

وأقبل اليوم الموعود ...

فلما جاء المخاض دعتنى أن أشرف عليها فى مستشفى التوليد ، وشـد ما أوصتنى بطفلها لا أسوءه ولا أمسه بأذى .

وتوالت الساعات صعابا تعانى فيها الزوجة تبـاريح الألم ، والجنين عنيد لا يتحلحل ، والطب يبذل وسـائله السلمية دون جدوى ...

وحانت اللحظة الحاسمة ، فلم يكن بد من اجلاء الجنين على أى نحو يكون، استخلاصا للأم من براثن الخطر .

وانحصرت مهمتى من بعد فى أن أنهى الى الأم نبأ فقدانها الطفل المنتظر ...

كنت بجانبها عندما أفاقت تتحسس بعينيهـا اللفيفة مرهفة أذنها الى تلك الأنات التى طالما ترنمت بها فى عالم الرؤى والأوهام ، فلما لم تجد مايناجى روحها العطشى رمقتنى بنظرة ارتياب ، تسالنى :

أين الطفل ؟ ...

وخيل الى أنى قادر على مكاشفتهـا بالسر الأليم ، فاضطرب لسانى لايفصح ولا يبين ، وجعلت أخلط فى الجواب ، فتطلعت الى والحيرة بادية عليها تستكنه ما بطن من أمرى ، واذا بى على حالى من السهوم والجمود ، فصرخت لى :

أين طفلى ... ؟ أمسه مكروه ؟

وما تمالكت أن أطرق ، والدنيـا تضيق حيالى ، وألفيتنى أشير الى الممرضة اشارة تفهمهـا ، فأسرعت الى المخدر تحقن به الأم الثكلى .

ولما بلغت من حديثى ذلك المبلغ ، ضربت ركبتى بيدى فى سكتة قصيرة ، فسمعت سيدة البيت تهمهم فى صوت حسير :

مسكينة ... لا بد أنها جنت ... من كان فى مثل حالها لا يثبت له عقل فشخصت اليها أعاود قصتى ، وقـد أخرجت لفـافة تبغ من علبتى أنفت دخانها جزافا ، وأتناول قدح القهوة أرشف منه :

أمضت الثكلى أيامها لا تريم عشها يتنازعها وحشة وانقباض ووجوم ، وفى صدرهـا يشب ضرام الحزن والتلهف على ذلك العصفور الذى ارتحل ، ولن يعود لكى يمزق الصـمت بتغريده الأنيس ...

وأرادنى الصيف على أن أرتحل ...

واستأنفت عملى بعد الغيبة ، فاذا حاضنة الزوجة تزورنى لتشكو الى بعض ما تجد ، فبادرتها عن ربة البيت كيف حالها ... فاسترسلت تقول :

لا شغل لها فى الصباح الا أن تتخذ مقعدا حيال النافذة تسرح منـه النظر كأنها على موعد من زائر كريم ، ترتقب شبحه فى الأفق البعيد ، وعن كثب منها سـلة حافلة بقطع من النسيج وكرات من الخيوط لا تفتأ أناملها تصنع منها الأكسية الصـغيرة واللفائف الدقيقة ...

وفى هدأة الليل تخفق قدماها فى حجرة النوم متحيرة ، وتتوخى صوان الثياب مشبوبة الوجدان ، فتستخرج منه عروسا من قطن توسدها حضنها وتهدهدها ساعة ، ولا تلبث أن تكسوها بما نسجته لها من أثواب ، حتى اذا استكملت لها زينتها حملتها الى مهد الطفل ، فأرقدتها فيه ، واتخذت مجلسها بجانبه تهزه فى رفق ، وتترنم بأغنية هادئة الأنغام ... ويتخافت الصوت رويدا رويدا ، حتى يخيم على الحجرة صمت مرهوب ، فاذا بها على حين فجأة تهبط على حافة المهد متشبثة بأعواده ، وقد انتابتها رعدة ، واستبد بها نشيج موصول .

الاحسان في موضعه

قصة اناتول فرانس

ترجمة : أحمد شكري طوب صقال

استقبلني في حجرته هورتور،مؤسس جريدة النجمة ومدير قسمي السياسة والادب بالمجلة القومية ومجلة العصر الجديد المصورة ، ثم خاطبني من أعماق كرسي ادارة التحرير ، قال :

« أريد أن تكتب لي ، ياصديقي مارتو ، حكاية من ثلثمائة سطر ، انشرها في العدد الخاص من العصر الجديد ، عدد راس السنة ، تكون ممتعة،يشيع فيها عبير الطبقة الراقية. »

فأخبرته انني لا اجيد ذلك ، لا اجيده ، على الاقل ، بالمعنى الذي يرمى اليه ، ولكني مستعد ان اكتب له قصة ، فقال :

— وأحب أن تسمى حكاية للأغنياء .

— احب الى أن تسمى حكاية للفقراء .

— هذا ما قصدت اليه .أريدها قصة توحى الى الأغنياء أن يعطفوا على الفقراء .

— وهذا هو مالا أحبه ، قطعا : أن يشفق الاغنياء على الفقراء .

— عجيب !

— ليس عجيبا ، ولكنه مسالة علمية . اني أعتقد أن في اشفاق الاغنياء على الفقراء اهانة ، وانه مخالف لطبيعة الاخاء بين الناس . اذا اردتني ان اخاطب الاغنياء فسأقول لهم :

أعنوا الفقراء بشفقتكم ، فانهم في غير حاجة اليها . لماذا يكون منكم العطف، ولا يكون منكم العدل ؟ ان لكم معهم حسابا ، فسووا ذلك الحساب . ليست المسالة مسالة عاطفة ، انها مسالة اقتصادية . اذا كنتم بما تهبونه تريدون ان تطيلوا من ايام فقرهم وايام ثرائكم ، فهبتكم بالغة الظلم ، ودموعكم التى تمزجونها بها لن تجعلها عادلة . أقول لكم ردوا الاشياء الى أصحابها ، كما قال النائب العام للقاضي بعد أن سمع خطبة الاخ ميار الطيب . أنتم تتصدقون لئلا تردوا الأشياء الى أصحابها ، تعطون قليلا لتحتفظوا بالكثير،ثم تهنئون انفسكم على ذلك . مثل هذا التقى طاغية ساموس بخاتمه في اليم ، ولكن ربة النقمة ابت قبول ذلك القربان ، واعاده صياد الى الطاغية في جوف سمكة . ثم سلبت ، بعد ذلك ، ثروة بولكرات عن آخرها .

— انت تمزح .

لست أمزح . أريد أن يفهم الاثرياء أنهم محسنون ، ولكن احسانهم ثمنه

بخس ، وانهم كرماء ولكن كرمهم لا يكلفهم الا قليلا ، وانهم يلاهون دائنيهم . وليس بمثل هذا تعالج الاعمال . هذا راى ربما انتفعوا به .

— وتريد أن انشر مثل هذه الآراء فى العصر الجديد كى أروجها ! كلا ، ياصديقى ، كلا !

— لماذا تريد أن يتخذ الغنى فى معاملته للفقير مسلكا غير مسلكه مع الاغنياء واصحاب النفوذ ؟ انه يؤدى للأغنياء ما هو مدين لهم به حينما يكون مدينا فاذا كان غير مدين لم يعطهم شيئا ، وهذه نزاهة لاتشوبها شائبة . فان يكن نزيها حقا ، فليكن هذا شانه مع الفقراء ايضا . ثم لا تقل أن الاغنياء ليسوا مدينين بشيء لافقراء ، فلست اعتقد ان غنيا واحدا يرى ذلك الراى . ان الآراء تبدأ تتباين فقط حينما تتناول تقدير الدين . وليس هناك من يهمهم الاسراع فى الوصول الى حل ، لانهم يفضلون ان يبقى الامر مبهما : يعرفها كل منهم انه مدين ، ولكنه لايعرف قدر ماهو مدين به، فيتقدم بين الحين والحين بقليل على الحساب. هذا ما يسمونه الاحسان، وانه لذو نفع كبير .

— ولكن الذى تقوله ، يازميلى العزيز ، خال من العقل . انا قد اكون اشتراكيا اكثر منك ، ولكنى عملى . ان الذى يمنع الما او يطيل حياة او يرد ظلما اجتماعيا . قد وصل الى غاية ما . وما يفعله الانسان من خير ، وان يكن قايلا، هو خير على كل حال : ان لم يكن كل المطلوب ، فبعض المطلوب . ولئن وصلت القصة التى اطابها منك الى قلوب مائة من المشتركين الاغنياء ، فحببت اليهم العطاء ، لقد كان ذلك نصرا احرزناه من قوى الشر والالم . ورويدا رويدا ، على هذا النحو ، نجعل حياة الفقير محتملة .

— امن صالح الفقراء ان تصبح حياتهم محتملة ؟ لولا الفقر ما كان الثراء ، ولولا الثراء ما كان الفقر . هما شران يخلق أحدهما الآخر ويرعاه . والفقر ليس فى حاجة الى اصلاح ، ولكنه حال يجب ان تزول . أنا لا أغرى بالاحسان غنيا ، لان اعطية الاغنياء مسمومة ، ولان صدقاتهم سلام على من يعطيها ، وشر يحيق بمن يعطاها . وأخيرا لأن الثراء ، فى ذاته ، جاف شديد القسوة ، فيجب أن لا يظهر فى مظهر خادع من الاريحية. وحيث أنك تريدنى أن اكتب حكاية يقرؤها الاغنياء ، فسأقول لهم : «فقراؤكم ككلابكم تطعمونها لكى تتهيأ للعض . وآخذوا الصدقات يتحولون كلابا للطبقة المالكة تنبح فى وجوه المعدمين أن الاثرياء لايعطون الا من يسالهم العطاء ، والعمال لايطلبون شيئا ، فهم لاينالون شيئا ،

— ولكن ما رأيك فى اليتامى والعاجزين والمسنين ؟ . . .

— من حقهم أن يعيشوا . ولكنى لن أستدر العطف عليهم ، بل أستصرخ من اجلهم القانون .

— هذا كلام نظرى ! فلنرجع الى الحقائق . اكتب لى قصة قصيرة فى عدد راس السنة ، ولك أن تدخل فيها مسحة من الاشتراكية ، فالاشتراكية بدعة اليوم ، واحد شواهد الامتياز والاناقة . طبعا أنا لا اعنى اشتراكية جوزو أو اشتراكية جورس ، ولكنى اقصد اشتراكية معتدلة يراها الفاهمون للحياة ، بحق وتبصر ، مخالفة الشيوعية

الجامعة . ثم ادخل فى حكايتك عنصر الشباب ، وسأجعل لها صورا جميلة ، فالقراء يحبون أن يكون موضوع الصورة بهيجا . وأيكن فى احد المواقف فتاة رشيقة . ليس ذلك صعبا ؟

— ليس ذلك صعبا .

— الا يمكنك ان تدخل فيها أيضا غلاما ممن ينظفون مداخن المدافىء ؟ ان عندى لذلك صورة مهيأة ، صورة ملونة لفتاة تعطى احد هؤلاء حسنة فوق درج كنيسة الدين . هذه فرصة سانحة للانتفاع بالصورة .... الثلج يتساقط فى يوم بارد والآنسة الحسناء تتصدق على منظف المداخن ... هل تخيلتها ؟

— تخيلتها .

— اذن انسج على منوال هذه الفكرة .

— سأنسج على منوالها . بتملك عرفان الجميل شعور منظف المداخن فيطوق بذراعيه عنق الآنسة الحسناء ، ابنة الكنت دلينوت ، ويقبل خدها فتنطبع عليه دائرة صغيرة من السواد ، دائرة صغيرة جميلة تامة الاستدارة حالكة السواد . ويغرم الفتى بحبيبها ، ولا تستنكر ادمى (وادمى هو اسمها)مثل تلك العاطفة الحقيقية الخالصة .... احسب ان فى هذه الفكرة مايكفى ليستدر العطف .

— نعم ، وسوف تستطيع أن تخرج منها شيئا .

— انك تشجعنى على الاستمرار . . . وحينما تعود ادمى الى بيتها الفخم فى شارع ملزرب تجد انها تكره ، أول مرة ، ان تغسل وجهها ، فهى تريد ان تحتفظ بأثر الشفتين الماثل على خدها . . . يتبعها منظف المداخن حتى باب منزلها .

ويقف فى حالة وجد تحت منافذ منزل تلك الفتاة المعبودة ... ايعجبك هذا ؟

— نعم ..

— سأستمر . وفى اليوم التالى ، على حين كانت ادمى راقدة فى سريرها الأبيض الصغير ، اذ بمنظف المداخن يخرج من مدفأة حجرتها ثم يلقى بنفسه ، دون اكتراث ، على الكاعب الجميلة فيكسوها بتلك الدوائر الصغيرة السوداء ، لقد فاتنى أن اقول لك انه كان آية من آيات الجمال . وبينما هو مستغرق فى عمله الحلو ، تفاجئه الكنتس دلينوت ، فتصيح وتستنجد ، وهو مستغرق لايرى ولا يسمع . »

« ياعزيزى مارتو ... »

«هو مستغرق حتى لايرى ولا يسمع . ويسرع الكنت الى الغرفة . وهو رجل ذو نفس ارستقراطية ، فيمسك بمنظف المداخن من سراويله التى تكون أول ما تقع عليه عينيه ، ثم يقذف به من النافذة . »

« يا عزيزى مارتو ... »

« سأوجز ... وبعد تسعة أشهر يتزوج منظف المداخن الآنسة النبيلة ، فقد تهيأت اسباب ذلك . هذه هى عاقبة وضع الاحسان فى موضعه .

— يا عزيزى مارتو ، كفاك سخرية منى .

— لا تظن شيئا من ذلك . سأتمها .. لما تزوج منظف المداخن الآنسة لينوت، أصبح وكنتا بابوياء ثم افلس فى سباق الخيول . وهو اليوم يبيع المواقد فى شارع الجيتى . فى حى منبرناس . اما زوجته فهى تتولى شئون الدكان وتبيع

الموقد بسبعين فرنكا تدفع منجمة على ثمانية أشهر .

ـ يا عزيزى مارتو ، لسنا فى مجال مجون .

ـ تنبه ، ياعزيزى هورتور ، فليس ما قصصته عليك سوى أساس قصة لامرتين المسماة « سقوط ملاك » وقصة الفرد دفنى المسماه « الوا » . انها على كل حال ، خير من قصصك التى تبللهـا العبرات ، والتى تجعل الناس يحسبون انهم أخيار ، وما هم بأخيار على الاطلاق ، وانهم يعملون عملا صالحا ، وهم أبعد ما يكون عن العمل الصالح ، وأنه من السهل أن يكونوا محسنين ، على حين أن الاحسان أصعب الاشياء عليهم طرا . ان قصتى أخلاقية ، وهى فوق ذلك تدعو الى التفاؤل وتنتهى نهاية طيبة ، لان ادمى وجدت فى دكانها بشارع الجيتى ، تلك السعادة التى كانت ستطلبها عبثا فى الملاهى والمآدب ، لو هى تزوجت أحد رجال السلك السياسي أو أحد الضباط ... انحن متفقون ، ياحضرة المدير ؟ هل تنشر « ادمى » أو الاحسان فى موضعه ، فى مجلة العصر الجديد المصورة ؟

ـ أأنت جاد فيما تطلب ؟

ـ جاد كل الجد . وان رفضت حكايتى هذه نشرتها فى مكان آخر .

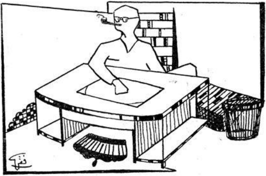
ـ أين ؟

ـ فى احدى صحف الطبقة المتوسطة .

ـ انى أتحداك أن تفعل .

ـ سوف ترى .

ونشرت صحيفة الفيجارو التى يديرها السيد روديس **قصة ادمى أو الاحسان فى موضعه ، مقدما اياها للقراء ، على حد تعبيرهم ، هدية فى راس السنة .**



العالم فى نظر صموئيل بيكيت وداڤيد هيوم



بقلم
رمسيس عوض

يتول الناقد « ج · س · أوتس » فى مقال له عن ثلاثية صـــامويل بيكيت الروائيـــة المعروفة : (« مولوى » (١٩٥١) ، و « مالون بموت » (١٩٥١) · و « الذى لا يمكن تسميته » · (١٩٥٣) ان الصعوبة النسبية التى يتسم بها أسلوب بيكيت فى النثر ، والتى يتصف بهـــا سرده الروائى تسبب بلبلة فـــكرية لدى الكثيرين · وتشكل هـــذه الصـعوبة موقفا نقديا شائكا · فمن ناحية ، نجد أن بيكيت قد أصبح رائدا له أتباعه ومريدوه ، ومثالا أدبيا يحتذى · ومن ناحية أخرى نرى أن الدوائر الأدبية المحافظة تعمد الى اغفاله ، وترفض أن تتعرض لأدبه فى جدية، دون أن تعنى بنقد هذا الأدب الا فيما ندر · والتهم التى يحـــلو لهـــذه الدوائر المحافظة فى الأدب أن تلصقها بصامويل بيكيت فى العادة هى اصراره على التشاؤم وتشبثه به بصورة مملة متكررة لا يخترمها بصيص واحد من ضوء أو أمل · وفى رأى هذه الدوائر الأدبية المحافظة أن هذه الدرجة من التشاؤم لا تتمشى حتى مع ظروف العصر الذى نعيش فيه ، بالرغم من كل ما فى هذا العصر من أسباب تبعث على التشاؤم · ولكن « أوتس » يقف قلمه لدحض هذا الموقف النقدى المتجنى على أعمال صامويل بيكيت الأدبية ·

يرى « أوتس » أن صامويل بيكيت يخلق فى عالمه الروائى مظهرا يعبر عنه عن طريق الاستعارة والرمز · ويعيش فى هذا المظهر فرد فنان يشتغل بالكتابة أو بالفكر الخلاق : وينسلخ هذا الفرد تماما عن الحياة ، وينفصم كل الانفصام عن العالم الخارجى · ولا يستخدم بيكيت فى رواياته الأساليب الروائية المعتادة التى يستخدمها معظم الروائيين · فهو ينبذ أدوات السرد التقليدية من حبكة روائية ، وخلق للشخصيات ، ومراعاة الاستمرار الروائى ··· بل انه ينبذ المفاهيم الخاصة بالزمان والمكان · ويرى « أوتس » أن حبكة ثلاثية بيكيت تدور حـــول كلمة الأنا الواعية بنفسها ، والتى تتحرك داخل ذاتها حتى تصل الى منطقة الصفر (أو العدم) · و « الأنا » الواعية بنفسها عند صامويل بيكيت لا تغمر ذاتها فى بحر العنـــاصر المدمرة ، ولكنها تنحسر داخل ذاتها نحو وعى مذهل بجوهرها ·· وعى صريح قاس، كما أنه رتيب فى غالب الأحيان ، وفى اعتقاد « أونس » أنه ينبغى علينا لفهم أدب صامويل بيكيت فهما صحيحا أن ندرك أمرين منذ البداية · (أولهما) : كيف يرفض بيكيت استخدام الوسائل المألوفة فى فهم الحقيقة · و (ثانيهما) كيف انه يحسم الصراع الذى تدور رحاه داخل الشخصية الروائية الأساسية ، بالاستعارة على أقل تقدير ، وذلك عن طريق التوازن الذى تحققه كتاباته ·

وينحو « أوتس » الى تفسير ثلاثية صامويل بيكيت الروائية نحوا فلسفيا ، فيقول أن الشك عند بيكيت يغاير الشك عند ديكارت · فالشك الديكارتى يفضى الى اليقين والى تأكيد الوجود ، فى حين أن هوية الانســـان عند بيكيت تفتقر دائما الى ما يؤكد وجودها ، فهى مجهولة أبدا · ويتشكك بيكيت فى اثبات ديكارت المبدئى لأولوية الوعى ، كما يتشكك فى يقينه من وجود « الأنا » ، وهو الوجود الذى يبنى عليه ديكارت هيكل فلسفته · وسبيل صامويل بيكيت الى التعبير عن هذا التشكك هو خلق شخصيات روائية من طراز خاص · فشخصيات بيكيت الروائية تصـــل الى مسامعها « أصوات » ، ولكنها ترفض الاعتراف بأن هذه الأصوات تنبع من داخلها ··· بل انها ترى أن هذه « الأصوات » الآتية من العالم الخارجى تهدف الى تضليلها وتسعى الى تعميتها وخداعها ، واقناعها اقناعا زائفا بأنها (أى الشخصيات) هويات موجودة بالفعل · ويستشهد «أوتس» على هذا بفقرة وردت فى رواية « الذى لايمكن تسميته » · وهـــذه الفقرة تقول : « انهم لا يعرفون أين أنا ، أو ما أنا عليه من شكل فانا كالتراب وهم يريدون أن يخلقوا من التراب انسانا · انصت اليهم وقد تطرق اليأس الى قلوبهم ! انهم يفعلون هذا بغية تهدئتى وخداعى حتى يخيل الى أننى أسمع نفسى ـ نفسى أخيرا ـ تقول لنفسى ـ لنفسى أخيرا ـ انه لا يمكن أن يكونوا هم الذين يتكلمون هكذا ، بل انه أنا لا سواى الذى أتكلم هكذا · »

ويرى « أوتس » أن هناك أوجه شبه مذهلة · تربط بين ثلاثية صـــامويل بيكيت الروائية وبين ما كتبه الفيلســوف الانجليزى المعروف « دافيد هيوم » فى مبحثيه : « مبحث فى الطبيعة الانسانية (نشر عام ١٧٣٩ تقريبا) ، و « استقصاء فيما يتعلق بالفهم الانسانى » (١٧٤٠) · ويقول « أوتس » ان رواية «مولوى »

تصور عالما مشوشا يدعو الى الحيرة والبلبلة ، عالما تنتفى منه سائر المطلقات التى يمكنها أن تضفى عليه أى معنى • ويربط « أوتس » بين عالم بيكيت الروائى ، وبين ما كتبه « دافيد هيوم » فى تلخيص لبحثه عن الطبيعة البشرية • فهيوم فى هذا الملخص يقول ان حقائق الحياة المألوفة لا سبيل الى اثباتها سوى عن طريق الوقوف على أسبابها ونتائجها • والخبرة وحدها هى التى تجعلنا نرد هذه النتيجة الى ذاك السبب • ولكن خبرتنا الماضية لا يمكن أن تكون معيارا نطبقه على أحداث المستقبل • ومعنى هذا أن التنبأ مستقبلا بنتيجة ما على ضوء خبرتنا بسببها فى الماضى لا يعدو أن يكون احتمالا ، وليس يقينا • خلاقة النتيجة بالسبب ليست حتما أو ضرورى • ونحن نعلم كيف انتهت فلسفة هيوم لا الى التشكك وحده ، بل الى انكار أن للعالم الخارجى وجودا مستقلا عن الوعى الانسانى • وقد كانت النتيجة الطبيعية لتشكك هيوم هى هدم أية محاولة يبذلها الانسان لعرض أى « نظام » على العالم الخارجى • وفى رأى « أوتس » أن هذه الذاتية المطلقة موجودة بجلاء فى ثلاثية بيكيت الروائية • فليس فيها للزمان أو المكان وجود خارج الذات الواعية • ويقول « الذى لا يمكن تسميته » ــ بطل الرواية التى تحمل هذا الاسم « ــ ان كل ثانية هى أسوأ الثوانى جميعا • وهى سجل ••• الثوانى تمر ، ثانية تلو الأخرى ، مهتزة وفى غير انسياب انها لا تمر ••• وعندمـــا تنضب ذخيرتك من الكلام ، نراك تتحدث عن الزمن ، ثوانى الزمن • وبعض الناس يضيف هذه الثوانى بعضها الى بعض ليجعل منهـــا حياة • »

وفى نظر « أوتس » أن تشكك هيوم ينعكس فى عصرنا هذا على ما يســـميه المذهب العقلى الجامد المحدود الذى يدعو اليه أصحاب الوضعية المنطقية ، كما ينعكس على روح الوجوديين المحدثين • فهؤلاء العقلانيون وأولئك الوجوديون يتشككون ــ على حد سواء ــ فى دلالة أى شىء خارج عن الوجود الفردى • ويقول « أوتس » : ان بيكيت فى ثلاثيته يطهر الانسان من أوشاب وجوده فى العالم المألوف الذى تدركه الحواس حتى يصفو ويصبح روحا وحيدة منفردة وقد انسلخت عن هذا العالم • وينفخ بيكيت هذه الروح الوحيدة ذاكرة تصلها بذلك العالم الذى كانت تعيش فيه من قبل • ولكن ذاكرة هذه الروح معتمة فهى لا تعرف اذا كان هذا العالم موجودا بالفعل أم لا • ويلح هذا العالم الخارجى فى سعيه لفرض نفسه على « الأنا » فى صورة « أصوات » تنبعث منه ••• أصوات مشكوك فى أمرها قد تعنى أشـــياء عديدة • ولكن جميع هذه الأصوات تتبدد ، ولا يبقى غير صوت واحد يظل يلح على البطل الروائى بطريقة تذكرنا بعالم كافكا النائى البعيد • وتســـعى « الأنا » بالتوغل داخل ذاتها لاسكات هذا الصوت الوحيد حتى يصبح ضربا من الصـــلاة الصامتة التى لا تطلب شيئا ، هى فى نظر بيكيت أصدق الصلوات جميعا • ولا سبيل الى بلوغ حالة الصمت هذه الا بالتخلص من كل ما هو عرض زائل ، يعبر عنه بيكيت فى شىء من السخرية فى رواية «ميرفى» بقوله : « عندما تسقط على الكلمات المثلجة ، والمعانى المثلجة تقطع البرد ••• عندما يموت العالم أيضـــا ملعونا ••• الكلام

اختراع • وهذا خطأ مصيب للغـــاية • فأنت لا تخترع شيئا ، وأنت تظن أنك تخترع ، وتظن أنك تلوذ بالفرار ••• »

ويرى « أوتس » أن صامويل بيكيت يعنى بتأكيد « الوعى الخلاق » فى ثلاثيته ••• فى روايتيه الأخيرتين على وجه الخصوص • فمالون يحتضر ولكنه يشـــغل نفسه بالكتابة وتدوين خواطره • وهو يتسلى برواية الحكايات عن الناس • ويعتقد « أوتس » أن مالون يلجأ الى هذا عسى أن يجد فيه ما يعينه على فهم الانســـان ذلك المخلوق المحير • ويعالج « مالون » شخصيات حكاياته باعتبارها امتدادا لنفسه • وليس فى تدوين مالون لخواطره شىء جديد فمولوى كان يفعل ذلك من قبل ، وكذا « موران » فىرواية « مولوى » • الذى كان ينظر الى شخصيات حكاياته التىيرويها على انها أقنعة تختفى وراءها هويته التى يستشعر وجوب تحديدهـــا • ويستطرد « أوتس » قائلا : ان « الذى لا يمكن تسميته » تصور كذلك علاقة الكاتب بما يخلق من شخصيات • ويقع « الذى لا يمكن تسميته » نهبة للحيرة والبلبلة ، لأنه يدرك أن غموض العالم الداخلى الذى يعيش فيه هـــو نفس غموض العالم الخارج عنه • وتستشرى فيه البلبلة فيميل الى الاعتقاد بأن « الأصوات » التى تصل الى مسامعه قد تكون من خلقه ، ومحاولة من جانبه لعزل « شرط المحدود » وتفهم علاقته بشىء خارج عنه حتى يصير لها معنى • فشرط المحدود يصبح عديم المعنى بدون هذا الشىء الخارج عنه • وبذلك يصبح « ميوفى » ، و « مولوى » ، و « موران » و « مالون » رموزا تتبال تمثيل ألم الانسان يستعرضها ذهن « الذى لايمكن تسميته « الحالم » ولكن « الذى لا يمكن تسميته » الحالم لا يقتنع بهذا فى نهاية الامر فالذى يعنيـــه هو نفسه فقط ، لانفوس الغير ويبحث الذى لايمكن تسميته فى دخيلته فلا يجد فيها سوى « ظلام النفس » وقد أصبحت عارية من كل عرض • وهناك لايجـــد « الذى لا يمكن تسميته » سوى الفوضى الميتافيزيقية حيث تتلاشى الابعاد ، ويتلاشى الزمان وتتلاشى المطلقات • فليس لهذه الأشياء جميعا وجود خارج مطلق « الأنا » الذى يستمر دون أن يهدأ له بال • وكيف يهدأ باله وهو يسأل فلا يتلقى اجابات تشفى غلته •

وبالرغم من هذا كله فان « أوتس » يعتقد أن شخصيات صـــامويل بيكيت الروائية لا تقع فريسة لليأس ، رغم أن العالم الذى تعيش فيه قاس غليظ يجافى أحكام العقل والمنطق • فنحن لا نجد فى هذه الشخصيات مانجده فى أوجه الوجودية المختلفة من قبول رومانسى عابس لما هو كائن • بل اننا نجد بدلا من هذا القبول العابس لما هو كائن ابتهاجا بهذه « الفرحة السوداء » التى تشيع فى عالمها الغريب • وشخصيات بيكيت الروائية تدرك عبث موقفها الذى يبعث على الضحك ، ولكنها تنعم به وتبتهج له ، فمولوى الرجل العجوز الشريد مثـلا يسقط فى حفرة موحلة ، ويناجى نفسه فى قلب هذه الحفرة ، مبديا تعجبه من أن يشق طريقه مجتازا تلك المنطقة الفسيحة الوعرة التى تحيط به بالرغم من عكازيه ورجليه القصيرتين • وهو يعرف أن الفرج سيأتيه بصورة أو أخرى • ولكنه لا يأبه بهـــذا الفرج ، فهـو يستطيع أن يبقى حيث يتصادف أنه موجود » • ويرى « أوتس » أن شـــخصيات

ثلاثية بيكيت تحيا دائما حياة ايجابية ، قد يكون مصدرها ادراك الانسان للعبث والتناقضات اللامنتهية التى ينطوى عليها الفكر البشرى .

ويضيف « أوتس » أن أدب بيكيت يصـــور لنا معاناة الروح لما يعبث فى أرجائها من فوضى ، كما أنه يصور ادراك هذه الروح أنه ليس لدى شىء وجود خارج عنها . وتلاحق « الأصوات » هذه الروح المضناة ، دون أن تستطيع تصديق هذه الأصوات أو تكذيبها . وترفض هذه الروح المعانية الايمان بأى « نظام » أخلاقى . لأن وجود مثل هذا النظام يستوجب وجود نظام ميتافيزيقى خارج عنها يمكنهـــا الرجوع اليه ، والاحتكام الى مقاييسه الموضوعية التى تتجاوز كيانها . ويستشهد « أوتس » بقول مالون فى هذا الصدد ـ وهو قول قريب الشبه بنظرة «دافيد هيوم» الفلسفية : « اننى لم أشهد مطلقا أى دلائل تنم عن وجود « نظام » ، لا داخل نفسى أو خارجها » . ورغم هذا فالروح باقية مدفوعة الى ذلك بارادة الاستمرار ، لاتحدوها سوى رغبة واحدة هى « الرغبة فى الخلق » ، كخلق الحكايات التى تمارسهـــا شخصيات الثلاثية : « مولوى » ، و « مالون » و « الذى لا يمكن تسميته » .

ويختتم « ج . س . أوتس » مقاله بقوله ان صامويل بيكيت يتمتع بموهبة فنية أصيلة تتلخص فى قدرته على صياغة أقل الموضوعات شاعرية فى أسلوب شاعرى جميل . وميزة بيكيت الفنان أنه يصب الأفكار الفلسفية البعيدة عن روح الشعر فى قوالب شاعرية خلابة . وهو يقدم لنا فى ثلاثيته الروائية سلسلة من الأفكار الفلسفية المتعارضة ، ويعرض علينا رأيا فلسفيا ليتلوه برأى فلســـفى معارض ـ وهكذا دواليك ـ حتى تنصهر جميع هذه الآراء الفلسفية فى بوتقة من التوازن النهائى الذى تتحقق فيما يكتب . ويسوق الينا « أوتس » دليلا على عناية بيكيت الشديدة بالشكل فيذكر أن « مالون » يقول : « ما الذى يدعونا الى اليأس والقنوط فى حين أن أحد اللصين قد نال الخلاص » . ويستقى بيكيت هذه الفكرة من قول القديس أوغسطين : « تذكروا أن أحد اللصين قد نال الخلاص فلا تيأسوا . ولكن تذكروا أيضا أن اللص الآخر قد مات فى الخطيئة حتى لا يستحف بكم الزهو أو يلعب الخيلاء برؤوسكم » . ويرى « أوتس » أن هذه العبارة تســتأثر باعجاب بيكيت الشديد لا لنحواها الفلسفى بل لمجرد جمال صياغتها وحسن تنسيق ألفاظها فهى تستهويه كشاعر لا كفيلسوف .

ولعلنا لا نجد فى عالم بيكيت الروائى الذى تشيع فيه الفوضى أى نظام سوى النظام الذى يخلقه الفن . ولكن هذا النظام الفنى يقابله من الناحية الأخرى منظر العالم الخارجى الذى يتهافت أبدا ويخور ، ذلك العالم المتآكل الذى وصفه « مولوى » بقوله : « ليس هناك نهاية ممكنة لهذا الضياع الذى لم يخترمه نور الحق أبدا ، أو يوجد فيه أى شىء مستقيم أو أى أساس حق ، بل هناك فقط هذه الأشياء المائلة التى تميل أبدا حتى تتهافت وتهوى تحت سماء بلا ذكرى للصباح أو أمل الليل » ولا شك أن صمويل بيكيت يستوحى وصف « مولوى » هذا من احساسه العميق بالعدم القابع فى قلب العالم الذى يعنى باستقصاء جوانبه .

الاعيب

بقلم : راشد رستم

دق جرس التليفون مرات كثيرة ولكن لم يتنبه لدقاته المتتالية المتكررة لا (تكريم هانم) ولا زوجها الاستاذ (ناشد) مع أن مكانه قريب من مجلسهما •

تتابعت دقات التليفون ولم تنقطع ، أما ناشد فلم يتحرك لها، وأما تكريم هانم فقد قامت اليـه أخيرا وهى فى تثاقل ونرفزة ، تلعن الزمان والمكان ، وتتناول السماعة فى حالة عصبية شديدة ما اسرع أن تحولت الى حالة طبيعية هادئة• ثم ما كان أتقن من تكريم هانم فى أن تجعل لهجتها لطيفة سهلة ليس فيها من النرفزة والتبرم شىء •

دار الحديث مع صديقتها فى غاية من الود والاشتياق •• وضحكت ضحكات عاليات •• وأظهرت سرورها بما أخبرته به صديقتها•• وانتهى الحديث التليفونى ببعض الضحكات •• وبأنها فى الانتظار ••

ثم تلفتت الى زوجها السيد / ناشد فوجدته فى مكانه ساكنا قابعا هادئا •• وقد هم للقيام الى غرفة الطعام وكان لم يكن يدور أمامه مشهد تمثيلى خفيف من ممثل قدير بارع يجمع بين التراجيديا والكوميديا فى لحظة واحدة !••

وبادرته تكريم هانم تسأله فى غيظ كيف يستطيع أن يتناول شيئا من الطعام فى هذه الحالة الغريبة من الاضطراب !•

وفى هدوئه ورزانته يقول ناشد أن لا حالة غريبة ولا عجيبة ، وانه هادىء، وأنها هى التى استطاعت بقدرة قادر•• أن تتبدل أمام التليفون بسرعة البرق من حال الى حال •• من زعيق وضجيج الى ضحك وهزار ، وموعد وانتظار ، وكأن لم يكن شجار !•

تكريم وهل كنت تريدنى أن أقول لمن تكلمنى بأننا كنا فى مشادة أنا وسعادة •• زوجى منذ أقبل من الديوان ؟••

ناشد .. أليست هذه هي الحقيقة ؟
وان كانت من طرف واحد ٠٠

ثم أخذ طريقه الى غرفة الطعام فاعترضته، ثم عادت فجلست الى المائدة فى عصبية ظاهرة وان حاولت اخفاءها٠ أما هو ففى سخرية الحانق الكظيم يطلب منها أن تدله على موضع السم فى الطعام الذى اخبرته عنه بمجرد مجيئه٠

تكريم ــ أنا !٠٠ أنا قلت ذلك ؟!

ناشد ــ نعم٠ ألم تخبريني أن اللحمة التى أحضرها الأسطى عبده و ٠٠

تكريم ــ (تسرع وتقاطعه) أنا !! حرام عليك ٠٠

ويدهش ناشد لسرعة انكارها وتغير لهجتها، غير أنه أدرك السبب اذ كان قد ظهر محمد السفرجى يحمل أول أصناف الطعام ، وقد لمحته من بعيد وهو قادم ، فاخذت فى المداراة والانكار والتحول بسرعة كعادتها ٠

محمد السفرجى ــ هذه يا سيدى لحمة باردة بالجلاتين كانت ستيدتى قد أمرت باعدادها ، وقد جهزها اليوم الاسطى عبده ٠

تناولت تكريم قطعة وتذوقها وأظهرت رضاها عنها ، وانها بالضبط كما اشتهتها، وكلفت محمد بأن يبلغ الاسطى عبده امتنانها ٠

ناشد ــ (متخابثا) حقيقة أن طعمها لذيذ ورائحتها لطيفة جدا ٠٠ ولكن قل لى يا محمد ٠ كانت هناك رائحة كريهة جدا ٠ أظنها من لحمة نتنة أو من شىء آخر ٠ ثم يتجه الى تكريم ويسألها عن ذلك ٠ لكنها تنظر اليه فى غيظ وحنق وتنكر علمها بشىء من هذا ٠٠ ولكن محمد السفرجى يقول بكل سذاجة أنه اشتم هو والاسطى عبده ٠٠ وهنا ظنت تكريم هانم أنها انتصرت ، غير أن محمدا عاد يقول ان ذلك كان همس الجيران ٠٠

ولما خرج السفرجى ناشد ناشد تكريم أن تتقى الله ، وأن الافتراء على الناس حرام٠٠ وأن بعض الظن أثم٠، وان الحياة بالتظنن فاسدة ومفسدة وأنه كان واجبا عليها أن تبحث أمر الرائحة فى وقتها حتى تتحاشى نسبتها الى لحمة مسمومة أحضرها الاسطى الطباخ ٠٠

ثم كان حديث المائدة بعد ذلك سلسلة من الغمزات والمنغصات ، وبعد الغداء أخذ ناشد فى الاسترواح ٠٠ وأما تكريم فقد أخذت ترتدى ثوبا من ثياب ما بعد الظهيرة استعدادا للقاء صديقتها فاطمة هانم ٠٠

حضرت فاطمة هانم تخطر وتتهادى برشاقتها وفى ثوبها الزاهى الثمين وعطرها الفياح ٠ وقابلتها تكريم هانم فى الصالون باشتياق وعناق ثم رنت القبلات بينهما رنينا عاليا تتخللها الضحكات والتحيات ٠٠

وقد أظهرت تكريم لصديقتها سرورها بما تم من التصالح بينها وبين خطيبها وبعودة المياه الى ٠٠٠ مواسيرها !٠٠ وبعد ضحكات سالتها ــ وكيف كان ذلك ؟

وتعتدل فاطمة هانم فى جلستها وكأنها الدبلوماسية المنتصرة وتقول بانها تظاهرت بعدم الاكتراث به٠ وفى الوقت ذاته كانت تبعث اليه برسلها خفية تثير فيه الغيرة ٠٠ حتى ضاق ذرعا وانتهى به الامر الى أن يتكلم معها أمس فى التليفون معتذرا مستعطفا متوددا يسألها المقابلة ٠٠ فكانت تتمنع وهى الراغبة ٠٠ ثم أسرعت الى تلبية طلبه٠٠ غير أنها لم تشأ أن تكون المقابلة دون عزول ! .. فتشكرها تكريم هانم وتهنئها

على اتقان دورها وعلى مهارتها تليفونيا ٠ وعلى اختيارها عذولا !٠٠

فاطمة ـ أماعن المهارة تليفونيا فليس من أحد يستطيع أن يجاريك فيها يا عزيزتى ٠٠ لقد شهد الجميع بأنك عبقرية التليفونات ٠٠ فقد تكونين باكية فاذا بك على التليفون ضاحكة٠٠ وهكذا من زعيق وخناق الى سكون ووفاق وعناق٠٠ كل ذلكمنك بأسرع مما يتخيله الفكر ٠ ٠فانت أستاذتنا تليفونيا ٠٠٠

تكريم ـ العفو ٠٠ ولكن خبرينى ماذا تفعلين لوأن التليفون صار كالتليفزيون؟ أظن تحصل أزمات زوجية كثيرة !٠٠

فاطمة ـ لا أزمات ولا غيرها ٠٠ اطمئنى ، يحلها الحلال ، وقتها نعرف نعمل ما هو لازم ٠٠ ومع ذلك فقد يكون الامر فى فائدة المجتمع٠٠ فيمتنع الناس عن النفاق والغش ٠٠ ولا يكون النفاق سيد الاخلاق كما هو الآن ٠٠

تكريم ـ نرجو ذلك على أنى لا أظن ذلك ٠٠ فكل شىء سيبقى كما هو تليفونيا ، اللهم الا وسائل الاستخفاء علىأنك البركة فيك٠٠فهنا الدبلوماسية كلها ٠٠ وهل يستطيع أحد أن يقوم بمهارة بمثل ما فعلت مع عزيز !٠

فاطمة ـ هذا أبسط شىء مع أمثال عزيزى ٠٠ عزيز ٠٠

تكريم ـ أما أنا فلا حاجة لى بهذه المناورات والالاعيب ٠٠٠ ان ناشدا هو الزوج المثالى ٠٠ لولا أنه أحيانا يعاملنى على أنى لم أفهم الحياة ٠٠ مع أنىعركت الحياة عركا ، وعركتنى الحياة عركا ٠٠٠

فاطمة ـ احمدى ربك واشكريه على ما فى زوجك من سمات الرجولة والكمال والجمال ٠ثم ان الغيرة التى تمارسينها معه المؤسسة على الاحتمالات والظنون والاختراعات ٠٠ هى من أخطر أسباب النكد بين الزوجين ٠٠ وقد تفعل أكثر من ذلك ٠ والعياذ بالله ٠٠٠

تكريم ـ (فى تخابث) أنى أفتعل ذلك مع ناشد حتى لا «يمرع» !!٠٠

فاطمة ـ اسمعى ٠ قد تفقدين زوجك ثم تعودين فتفقدينه فلا تجدينه ٠ أما هو فقد يفقدك ولا يفتقدك ٠ ان الرجل غير المرأة ٠ حريته أوسع من حريتها ٠٠

تكريم ـ هذا كان زمان٠ ثم انالرجل ليس أمكر من المرأة ولا أكثر منها حيلة٠

فاطمة ـ وما الداعى للمكر وللحيلة بين الازواج ـ هذا ولم تختص المرأة بالمكر دون الرجل ٠٠

تكريم ـ ان غيرتىهذه هى لأنى أحبه ٠٠ اعبده !٠

فاطمة ـ أنها انانيتكوحبكلنفسك٠ ان كثرة تصرفاتك الشاذة المتكررة الواهية تجعله يضجر ويسأم، واذا سئم المحب ضاع المحبوب ٠٠

تكريم ـ والحب ؟

فاطمة ـ الحب لا يضيع ٠ وقد يبقى ويدوم بدون محبوب ٠ وهذا حال المثاليين ٠٠ لهفى عليهم ٠٠ كان الله معهم ٠٠

تكريم ـ من المشاهد بيننا أن أكثر مايكون تغاضبنا أنا وناشد هو على أمور تافهة ٠٠ وانى أعترف أننى أنا التى تبادره ، مدفوعة بالغيرة والحب ولذلك يقول لى ـ البادى أظلم ٠٠ فأشعر بالقلق يتولانى وأخاف من الحياة ٠٠٠

فاطمة ـ انها المغامرة ٠٠

تكريم ـ بل انه الحب ٠٠

فاطمة ـ بل انه « الهوس » ٠٠ هو اللعب بالنار ٠ سلاح خطير ٠٠

***

عما أرادت تكريم تغيير الحديث فنبهت فاطمة الى موعدها مع خطيبها عزيز · ولكن فاطمة هانم قالت انها تعمدت أن تجعله ينتظر على أحر من الجمر ·· وان هذه هى احدى طرقها ·· فتسالها تكريم لماذا اذن هى تعيب عليها ما تفعله مع ناشد ؟·

فاطمة ـ ان ناشدا هو زوج ، أما عزيز فهو خطيب ، وشتان بين الاثنين· ان الخطيب يجب ترويضه وبالاخص اذا كان مثل عزيز · وأما الزوج فيجب ارضاؤه وبالاخص اذا كان مثل ناشد · ان عزيزا فى حاجة الى الصقل وادراك المسؤولية ·· أما زوجك فهو رجل ناضج يدرك الألاعيب ويستخفها ولا يطيقها ، وتذهب بصبره واحتماله ··

تكريم ـ اتفقنا ·· وهيا بنا لملاقاة عزيزك عند صديقتك ·

***

وكان لقاء فعتاب فصفاء ·

ولم يدم الاجتماع طويلا بل كان أشبه بالمؤتمرات التى يمهد لها من قبل ··

ثم صحبت فاطمة خطيبها عزيزا الى احدى دور السينما أو هكذا يقولان ··

وأما تكريم هانم فقد أسرعت الى بيتها، منشرحة الصدر، هادئة الاعصاب، مطمئنة البال ، وقد أخذت على نفسها عهدا بتغيير خطتها ، فلا افاعيل ولا الاعيب ··

وعند عودتها الى منزلها وجدت زوجها جالسا فى ضوء القمر بالشرفة وحيدا يقرأ على ضوء المصباح فاقبلت عليه بالقبلات ترشقها هنا وهناك ولكنه لم يقابلها بالمثل ·· فكادت تهب العاصفة وما أسرع قيامها عند السيدة تكريم هانم ··

ولكن الله سلم ، اذ يسرع ناشد فيقوم فى همة ونشاط ، يطفىء المصباح ويلف على خصرها النحيل الرفيع ذراعه الحنون ، ويدخل بها الغرفة وهو يهمس اليها بأنه لم يشأ أن يقبلها فى الشرفة وله عزول من القمر ···

خفقات قلب

بقلم
عبد الحميد جودة السحار



دخلت غرفتها لتنام ، فراحت تلقى على كل ما فى الغرفة نظرة وداع . انها عاشت مع هذه الاشياء التى تملأ الغرفة سنين طويلة، حتى صارت قطعة منها ، هذا الصوان وهذه المرآة وهذا السرير وهذه الشماعة وقطع ملابسها التى علقت عليها ، كل اولئك قريب من نفسها ، حبيب اليها .

وترامى الى سمعها صوت امها واصوات اخواتها فارهفت السمع كأنما تصغى الى لحن شجى ، فخفق قلبها خفقات كلها اسى وطفرت الدموع من عينيها ، فهذه آخر ليلة تمضيها فى هذا البيت ، بين اهلها ومع اشيائها التى تحبها ، قبل ان تحمل الى بيت الرجل الذى سيصبح بعد ان يمضى الغد وينتصف الليل زوجها .

انها احبت عصام وهو فارس احلامها وكادت تطير من الفرح يوم جاء يخطبها، بيد انها فى هذه الليلة تستشعر خوفا يملأ فؤادها ، انها تخاف ذلك المجهول الذى ستقدم عليه ، تخاف ان يخبو حب عصام أو يأتى يوم يشيح بوجهه عنها .

والقت بنفسها فى الفراش وصوت يرن فى اغوارها : « لا . عصام يعبدنى ولن يأتى ذلك اليوم ابدا . ولم يهدأ قلبها بل اشتد وجيبه وزادت ضرباته حتى احست انه يكاد يفر من بين ضلوعها .

وشرد خيالها وراحت ايام حياتها تمر امام مخيلتها واذا بلحظات الوداع التى ذاقت مرارتها تطفو على سطح ذهنها . رات نفسها وهى صغيرة تلهو فوق سطح الدار مع خروف العيد . انها احبت ذلك الخروف حبا جما حتى انها فى هذه اللحظة تراه بوضوح وهو ينظر اليها بعينيه اللتين كانت ترى فيهما الترحيب بقدومها ، كانت تقدم له الطعام قبل ان تتناول طعامها، وكانت

السعادة تغمرها كلما جرت فوق السطح وراح يعدو فى مرح خلفها . كان اول صديق تفتح له قلبها ، حتى انها كثيرا ما كانت تحلم به فى منامها .

وجاء اليوم المشئوم ، يوم سحبه الجزار امام عينيها وذبحه ، ان الصرخة التى صرختها فى ذلك اليوم عادت تدوى فى اذنيها ، ودمه المسفوح يتراءى لخيالها فيعيد الغصة الى حلقها ، ويخز قلبها ويجعله ينقبض أسى وحزنا .

ورات اباها وهو يحملها ويضمها الى صدره فى حنان ، ورن فى اذنيها صوته وهو يقول : « لا تخافى.. هذا خروف العيد .نذبحه لناكله » واخفت وجهها فى صدره وهى تجهش بالبكاء ، لا خوفا من الدم المراق ، بل حزنا على حبيبها الذى ذبحوه ، وكان اول فراق تجرعت غصصه فى حياتها .

ورات نفسها وهى صغيرة ، تنطلق فى سيارة هى وامها وابوها واخوها فى طريق صحراوى ، كانت سعيدة بالرحلة ، وكانت تسأل امها وهى فى الطريق عن كل ما تقع عليه عيناها ، بيد ان امها كانت تأمرها بالصمت ، فكانت تمسك لسانها على كره منها دون ان تعرف سببا منطقيا لذلك الامر ، وكان ذهنها الصغير يفسر ذلك بانه ضرب من التعسف الذى جبل عليه الوالدان !

وبلغت السيارة المطار وهبطوا منها وقعت عيناها على طائرات رابضة على الارض . كانت هذه اول مرة ترى فيها طائرة ، فالتفتت الى ابيها وقالت :

— بابا ، أركب الطيارة !

فالتفت اليها اخوها وقال لها :

— تعالى معى .

وحملها وقبلها وترقرقت الدموع فى عينى الام ، ولم تدر هى لذلك سببا ، وهمت بأن تسأل امها عن سبب بكائها الا انها خشيت أن تنهرها وتامرها بأن تحبس لسانها فى حلقها .

وحانت ساعة الوداع ، وراح اخوها يقبل امه واباه واختها ثم حملها وقبلها وسار الى الطائرة دون ان يأخذها معه، وبكت الام للفراق، وبكت اختها الكبرى وارتسمت على وجه الاب ايات الحزن، بينما راحت هى تصرخ وتواول وتقول:

— اركب الطيارة .. اركب الطيارة.

وغاب اخوها فى جوف الطائرة وأغلق الباب خلفه وطارت به الطائرة وعيونهم جميعا معلقة بها حتى ابتلعها الافق البعيد ، فقفلوا عائدين دونه ، لا يكاد ذهنها الصغير ان يفقه من الامر شيئا كثيرا .

وفى يوم جاء ساعى البريد يحمل رسالة ، اجتمع الام والاب واختها الكبرى حولها واذا بهم جميعا يتحدثون لحظة يرفعها الى عالم مجنح ينبض عن اخيها الغائب حديثا كله بشر ، وشاءت ان تشترك معهم فى الحديث ، فسألت اباها قائلة :

— متى سيعود ؟

فقال الاب فى صوت تكاد تسمعه فى ضميرها اللحظة :

— بعد سنتين .

ورات ـ وهى فى سريرها ممدده ـ وجه الام الذى ارتسم فيه الشوق واللهفة والخوف والاسى. انذلك الوجه المعبر الذى عكس فى لحظة كل تلك المشاعر لا يزال حيا فى ذاكرتها .

واصبحت الرسائل الواردة من اخيها ، شيئا مميزا فى حياتهم ، اذا جاءت اقبل على الاسرة كلها البشر والامل ، واذا تأخر ورودها كان طابع البيت الخوف والتوجس والقلق ، وتعلمت فى تلك الحقبة من حياتها أن ورقة تفد مع ساعى البريد قادرة على أن تثير فى النفوس مشاعر كثيرةمتباينة

ورات نفسها وهى تحمل مرةاخرى الى المطار ، كان فى السيارة ابوها واخوها واختها ، انها لا تكاد تحس ان زمنا طويلا يقدر بسنتين قد مضى بين ذهابها الاول وهذا الذهاب ، انها فرحة لان اباها وامها واختها فى ذلك اليوم تركوها تثرثر كما تشاء ، وكانوا جميعا يسارعون للرد على أسئلتها .

ووقفوا فى المطار ينتظرون وهم يرصدون فى السماء ، وتركوها تجرى هنا وهناك ، وتفعل ما تشاء دون ان ينهرها أحد ، وخطر على قلبها ان تجرى ناحية طائرة رابضة على الارض، تصعد اليها تكتشف ما بداخلها ، بيد انها خشيت ان يغلق بابها خلفها وتقلع بها كما اقلعت بأخيها الى مجهول جعل قلبها الصغير يخفق بين ضلوعها خوفا .

وهبطت طائرة على الارض، وهرعت الاسرة الى السور الحديدى ، ووقفت تنظر اليها فى لهفة ، وحملها ابوها وهو يقول لها ان اخاها سيهبط من تلك الطائرة ، واحست جسد ابيها يرتجف ، الا انها ظنت انه يداعبها فابتسمت وراحت تعبث فى اذنه .

وانطلقت من امها صرخة فرحاعقبتها انهمار دموع من عينيها ونداءات اقرب الى الغمغمة : ابنى .. ابنى ، وراحت هى ترقب الهابطين على سلم الطائرة وهى تعجب فى نفسها وتتساءل : كيف استطاع جوف الطائرة ان يتسع لكل هؤلاء الناس .

ووقعت عيناها على اخيها وهو يلوح لهم بيده فى سرور ، ورات أعمق المشاعر على الوجوه ، والتقت الاسرة بالاخ الذى عاد ، وكان عناق وكانت قبلات وعرفت ان بعض الفراق وان طال يعقبه لقاء حار لذيذ .

وتململت فى سريرها ، وحاولت ان تغرى النوم بالطواف بجفونها ، بيد ان عينيها سرعان ما فتحتا وتطلعتا الى سقف الغرفة ، وشرد خيالها وارهفت أذنيها للاصوات الآتية من الماضى البعيد، انها تسمع فى هذه اللحظة صراخا وعويلا ترى ونفسها وهى تنهض من سريرها الصغير مفزوعة وتجرى الى حيث ينبعث الصوات وهى مرعوبة ويزداد رعبها لما ترى امها تجرى نحوها وهى تولول ثم تحملها وتقول لها :

ـ ابوك مات .. ابوك مات .

وانهمرت الدموع من عينيها لما رات الجميع يبكون ، وذهبت الى حيث كان ابوها مسجى فى فراشه ، كان نائما ، اسبل عينيه واطبق فمه ، ولم يعد يسمع الضجيج المنبعث من حوله بينما كان يصحو من نومه اذا ما سار احد فى غرفته على اطراف اصابعه .

ونظرت الى ابيها فى استطلاع ، وراحت تتساءل فى نفسها : كيف مات؟ انها تذكر ان خروفها الذى احبته قد مات بعد ان ذبحوه ، اما ابوها فهو نائم كما اعتاد ان ينام . ترى هل سيصحو فى الصباح ويقبلها كما اعتاد ان يقبلها كل يوم ٠

وجاء الصباح ولم يستيقظ ابوها بل وضعوه بعد أن لفوه فى قماش أبيض فى نعش وحملوه على الاعناق وخرجوا به من البيت بين البكاء والعويل، وبكت مع الباكين ، وفى المساء انتظرت عودته ولكنه لم يعد بعدها ابدا . وعرفت ان الموت يفرق بين الاحبه ، ويقوض هناءة البيوت التى كانت آمنة مطمئنة .

واحست غصة فى حلقها ، والدموع تبلل عينيها فنهضت من فراشها ، وأخذت تذرع الغرفة جيئة وذهابا وهى تناجى روح ابيها :

ـ ابى .. ليلة زفافى الليلة القادمة. كم كنت اشتاق ان ترانى وانا فى ثوب الزفاف ، انى اتحرق شوقا الى قبلة من قبلاتك الحانية التى كنت تضعها على خدى .. ابى ! انا واثقة انك غدا ستكون معنا .. تبارك زواجنا انا وعصام ٠ أأعجبك عصام يا أبى ؟ ٠ انى أحبه ، وأنا واثقة من انك تحبه لأنى أحبه ٠ أبى ! ليتك تستطيع أن تنبئنى بما يخبئه لى قدرى مع عصام ٠ أنا واثقة يا أبى من أن مستقبلى معه سيكون كله سعادة وهناء ٠ سيكون معى كما كنت مع أمى ٠ سيرعانى كما كنت ترعاها ، ولكنى ابتهل الى الله يا أبى الا يتركنى أنا وأولادى كما تركتنا قبل الأوان ٠

ونظرت من خلال النافذة الى السماء وقالت فى حرارة وابتهال :

ـ يا رب ! يا رب ! يا رب !

ولم يتحرك لسانها بشىء وان كان قلبها قد افعم بالتوسل الى الله ان يجنبها الترمل الذى ذاقت امها مرارته

وراحت تغدو وتروح فى الغرفة خافقة القلب ، شاردة اللب فرات نفسها وهى تلميذة فى المدرسة تلعب مع زميلاتها ، انها تجرى معهن وهى مسرورة ، وقد حدث ان ارتطمت وهى تجرى باحداهن ، فما كان من الزميلة الا ان لطمتها على خدها ، فهرعت زميلة اخرى الى المعتدية وقالت لها فى تعنيف:

ـ حرام عليك . انها يتيمة .

وكادت الارض تميد بها وهى فى الغرفة كما مادت بها فى ذلك الوقت ، احست ذل اليتم ، وملأت جوانحها مسكنة آلم لنفسها من كل الم اصاب جسدها فى يوم من الايام ، فقد برات كل الجروح التى اصابت البدن أما جرح اليتم فقد ظل غائرا فى وجدانها، يزداد عمقا مع الايام .

وذرعت الغرفة وهى تتلفت فى شرود، ثم راحت تغمغم :

ـ اريد ان انام .. اريد ان انام.

وارتمت فى السرير وأخفت عينيها بيديها واسبلت جفنيها ، الا ان ذهنها لم يغفل ابدا ، راح يوسوس لها بنكتة سمعتها يوما : راح شحاذ يمر بالطرقات وهو يصيح : ارحموا يتيما عنده ثمانون سنة » . ورفت على شفتيها بسمة ، ودارت فى سريرها دوره وهى تقول :

ـ ولكنى لم أبلغ العشرين بعد . عرفت اليتم قبل ان اذهب الى المدرسة

وعادت بها الذاكرة الى ايام موت أبيها ، انها بعد ذلك اليوم المشئوم

اصبحت تخاف ان تنام وحدها فى سريرها ، فكانت تهرع فى الليل الى احضان اختها ، فكانت تجد عندها الامن . وعلى مر الايام تعلقت باختها، كانت اذا سارت فى البيت سارت خلفها ، واذا خرجت تشبثت بها ، واذا نامت نامت معها فى سرير واحد.

وتذكرت ذلك اليوم الذى سافرت فيه اختها فى رحلة مع مدرستها ، حاولت فى تلك الليلة ان تنام فى الغرفة وحدها ، الا ان الرعب ملأ جوانحها ، كان يخيل اليها ان الاشباح تتراقص فى انحاء الغرفة ، انها ستنقض عليها من السقف وستطبق عليها من الاركان، وحاولت ان تصرخ بيد ان الرعب عقد لسانها ، فهبت من نومها مرعوبة وراحت تعدو وهى تترقب من الفزع الى غرفة امها ثم اندست فى احضان امها وتعلقت برقبتها .

وطاف بذهنها عصام ، انه منذ الليلة القادمة سينام معها فى سرير واحد ، انها سعيدة سيملأ عصام كل حياتها ، ترى ماذا تفعل لو اضطر العمل عصام الى ان يتركها وحدها ويبيت خارج الدار ؟ ودق قلبها دقات خوف وقلق، وراح عقلها يعمل، فاهتدت الى أن خير ما تفعله ان تعود مرة اخرى الى غرفتها هذه ، فقد قالت أمها انها ستتركها كماهى لاستقبالها اذا مافكرت يوما فى ان تبيت هى وزوجها عندها .

زوجها ؟ عصام زوجها ؟ احقا ستصبح غدا زوجة من احبت وانها هى وعصام سينامان يوما فى هذا السرير الذى تمددت فيه واطلقت عنان خيالها لتعيش اسعد احلامها ؟ يا طالما ضمت لطيفة فى هذا السرير وامطرته بقبلاتها!

وضمت الوسادة اليها فى وجد ، وقبلتها فى هيام ، وقد اسبلت جفنيها لترى ما تشاء بعيون خيالها . آه . ما الذ أن يكون الانسان محبوبا ، وأن يكون بين ذراعى من يحب ولو فى عالم الرؤى والاحلام !

وراحت تتذكر اول مرة قبلها فيها عصام ، كانا يسيران على شاطىء النيل جنبا الى جنب ، وكانت الشمس تغيب فى الافق البعيد والطيور تئوب الى اوكارها ، وكانا يتحدثان حديثا هادئا ، بينما كان حديث العيون ساخنا ، كله سحر وبيان ، ورات فى بريق عينيه وميضا حلوا يتدسس فى رقة الى قلبها فيجعله يخفق فى وجد وحنان ، وفى لحظة يرفعها الى عالم لجنح ينبض بالآمال . واستشعرت رغبة فى أن تذوب فيه ، ولم تفزع لما مال عليها وضمها اليه وقبلها قبلة استقرت فى أعماق وجدانها ، وكانت تتذوق لذة طعمها بروحها كلما شردت بأفكارها واطلقت عنان خيالها .

ورن فى اذنيها صوته وهو يقول : « أحبك ولن تكون لى حياة بدونك ، لا بد أن نتزوج » وتقدم يخطبها من امها ، وفاضت سعادتها لما قالت لها امها وهى تضمها اليها فى حنان : «مبارك» وطارت أفكارها اليه وجعل يتراءى لها اينما ولت وجهها ، وماعادت تسمع الا نبرات صوته الآسر الجذاب.

انه منذ أن عرفته وهو كل دنياها ، وما من شىء يشوب سعادتها الا ذلك الخوف الذى ينتشر بين جوانحها ، اتشفق على نفسها من فراق البيت الذى شبت فيه ام تخشى ما تخبئه لها الايام ؟

تركت اختها البيت بعد أن تزوجت وانها تحس انها تغيرت كثيرا بعد ان تركته ، انها تفد اليه وفود الزوار ، تتحرك بحساب وتتصرف بحساب ، لم تعد تفعل ما كانت تفعله قبل الزواج، انها تذكر أن أختها كانت تخطف منها طعامها قبل الزواج ، أما بعد أن تزوجت فقد أصبحت ترفض كل ماتقدمه اليها أمها في دلال · انها تحس في أعماقها ان زوج أختها أصبح بالنسبة لزوجته شيئا هاما ، أهم من كل من في بيتهم ، وانها تستشعر الساعة انها لو خيرت بين عصام ، وبين كل من في البيت لاختارت عصام ، ترى الى متى يستمر هذا الحال ؟!

وخفق قلبها خفقات ، وتذكرت زوج اختها ، انها أحست نحوه غيرة بعد ان خطب اختها ، وعرفت أنه سيفصل بينهما يوما ، ويحمل اختها بعيدا عنها ، ان هذه الغيرة كانت تتحول في بعض الاحيان الى كراهية ، وكانت تزداد هذه الكراهية كلما حاول زوج اختها أن يترضاها ويداعبها ، كانت تنفر منه ، وترفض في اصرار الحلوى التي يقدمها اليها .

واحست راحة لانها ليس لها اخت أصغر منها ، تضمر لعصام نفس المشاعر التي كانت لزوج اختها . انها كانت ظالمة في مشاعرها ولكن من ذا الذي يبصر الاطفال بالحقائق ؟ ورن في جوفها صوت يردد : « الايام . الايام . الايام » .

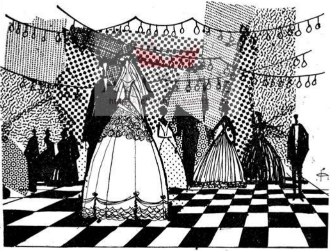
وراح خيالها يجري وراء فكرة جديدة ، انها في مثل هذه الساعة من الغد ستصبح زوجة ، ترى ما الذي تعرفه عن حقيقة الزواج ؟ انها التقطت من مجالس أمها مع جاراتها بعض أشياء مغلفة بالضباب عن الزواج ، وسمعت من بعض زميلاتها في المدرسة أقاصيص عن العلاقة بين الذكر والانثى ، كانت تثيرها احيانا ، وكانت تملأ قلبها بالرعب احيانا وقرات في بعض الكتب شرحا لا يشفي غله عن التكاثر والتناسل ولم تمدها القصص الا برؤى مثيرة ، تحرك فيها مشاعر من الرغبة والرهبة، اما الحقيقة فانها لم تكشفها بعد . غدا ستمارس التجربة كاملة وتواقع الحياة

ترى ما طعم التجربة ؟ ما مذاقها ؟ ان القبلة تملأ النفس نشوة تنقل الانسان الى عوالم من المتعة تجعل الروح ترفرف في ملكوت الرقة والحنان ، آه لو كانت التجربة امتداد للذة القبلة ، لكانت أعظم متع الحياة .

وتقلبت في سريرها وقد اشتد وجيب قلبها وثارت عواطفها وودت لو طاف بها النوم ، وأراحها من هذه الانفعالات ، قالت لها امها وهي تسير معها الى غرفتها : « نامي يا حبيبتي، فأمامك غدا سهر طويل » . فراحت تهتف في أعماقها وان لم تتحرك شفتاها: « اريد ان أنام . اريد أن أنام . ولكن النوم خاصمني يا أماه . أنام كيف انام وهذه آخر ليلة لي في هذا البيت ؟ انام ؟ كيف أنام ومشاعري كلها وجداني ، وكل كياني تهفو اليه . الى عصام .. حبيبي عصام .. الا ما الذ الليلة التي تسبق ليلة الزفاف ! انها تفيض بالسحر .. تفور بالقلق ... تمتلىء بالنشوة .. سحرها لذيذ . قلقها مشتهى . نشوتها حبيبة الى القلب الذي استيقظ وأبى أن يغفو او يطوف به النعاس ..

ومر الليل وهى تتقلب فى الفراش، تجرى وراء خيالها وقلبها يخفق دون ان يتعب من اشتداد وجيبه ، وما لاح فى الافق الشرقى مولد النهار حتى هرع الى غرفتها بعض صديقاتها يتصايحن ويطلبن منها أن تنهض . فالنهار اقصر من أن يتسع لكل ما تود ان تنجزه فيه.

وأخذوها الى الحلاق وساقوها الى الحمام والساعات تمر سراعا وماأحست الا بالليل قد أقبل وسحبوها الى غرفتها والبسوها ثوب الزفاف الابيض ، وجاء عصام ووضع ذراعه فى ذراعيها ، واذا بها ترى فى وضوح عجيب خروفها الحبيب والجزار يسحبه ليذبحه ، فدوى قلبها فى صدرها دويا هائلا ، غطى على دوى دفوف الزفاف .



الطفلة

من الأدب النرويجي

قصة كورا ساندل

ترجمة : حسين القباني

ولدت « كورا ساندل » فى شمال النرويج وعاشت معظم حياتها فى السويد . وان كتاباتها لتنم عن قوة ملاحظة وبراعة تصوير للشخصيات ، والسعى الدائب لمعرفة الحقيقة ، والشوق الدائم الى الحرية وتطوير الذات .

كان من الممكن أن يكون المكان ركنا فى الجنة ، ولكنه بدلا من هذا كان شيئا مختلفا تماما فمن كان يظن أنه على هذا النحو ؟ ففى ركن من المتكأ كانت دمية ترنو عيناها الزجاجيتان اللامعتان السوداوان الى الامام مباشرة .

وعلى قاعدة النافذة كانت ثمة نباتات مزهرة : نبات الفوشيا والجرومية فى ذروة الازدهار وكانت الستائر فاتحة اللون ، من نسيج رقيق ، ترفرف على أجنحة نسائم الصيف . ونافذتان مفتوحتان زجاجهما لامع صاف . والكتب ملقاة على نضد ، وغيرها على أرفف حول الغرفة .. كتب كثيرة فى موضوعات متباينة .. عن الحياة ، والموت ، والحب .. شعرا ونثرا . وعلى الأرضية قطعة وشى رقيقة ، نسائية ، من المخرمات والحرير الرقيق ، الناعم كبشرة طفل .

والبيانو مفتوح .. وعلى نضد الموسيقى ، كان ثمة نوتات من الموسيقى الممتازة .. قديمة وحديثة .. لشوبان وسكرايابان .

ان الطفلة تدخل الغرفة ، وتتعثر فى الارضية ، وتتناول الدمية بين ذراعيها وتلاعبها وتبحث بين الكتب الموضوعة على النضد عن كتاب فيه صور ، وتضغط على أحد أوتار البيانو « طفلة منتعشة ، صحية البدن ، عارية الذراعين والساقين ، ملون الوجه بالشمس والهواء ، عليها آثار التمرغ على الرمل والعشب ، والخوض فى مياه الشاطىء ، صانعة فطائر من الطين ، أو سلسلة من الخس البرى ناعمة يأكل الشيكولاتة .

عيناها تنمان عن سعادة الطفولة ، واسعتان خاليتان من الهموم ، وكأنهما لا تدرى بما حولها .

وهنا ايضا يعيش بعض الكبار ، ولكنهم يعرفون أين يعيشون ، فالسيدة تدخل وتخرج وتروى الازهار ، وترتب الغرفة وتكنسها ، ثم تجلس أحيانا الى كتاب ، أو الى قطعة الوشى الملقاة لتصنع غرزة أو اثنتين ، لا أكثر · فان هناك بعض قطع الوشى لا يتم صنعها أبدا ·· وهذه احداها وكذلك هناك كتب تلقى عليها نظرات وحسب ، ولا تقرأ قط · انها تبقى هكذا خرساء ، تغلق بعنف بين الحين والآخر ، وتلقى جانبا ·

انها سيدة ملول ·· لاتكاد تجلس حتى تقف مرة اخرى ، باحثة عن شيء تفعله هنا أو هناك ، فهى تلمع زجاج نافذة ، لامعا فعلا ، وتنظف سطحا مصقولا بقطعة التنظيف ، وتشغل نفسها بأعمال كثيرة لا داعى لها · وهى فى بعض الاحيان تهمهم بالغناء ، ولكنها أيضا تمسح دمعة تطفو فجأة فى ركن عينيها قبل أن تنحدر على وجنتها · وهى ـ أى السيدة ـ نحيلة القوام ، سوداء الشعر والعينين ·

وهى أحيانا تدخل الغرفة ويداها مبللتان ، وعلى وجهها سمات التشوق وفجأة تمسح يديها فى مبدعتها وتندفع الى البيانو · وتنطلق الانغام تصور واقع الحياة ·· نغمتان ترتفعان فيما يشبه المناوشة : احداهما فيها تهكم وازدراء ، والاخرى فيها تشوق وابتهال ·· ثم تهديد : وتلتقيان اخيرا فى صدام عنيف يمتزج فيه الالم باللذة ·

وفجأة تتحول النغمات الى أصوات ناشذة تؤلم السمع · ان السيدة تلقى بيديها على الاوتار فترسل هذه ما يشبه العويل المرتفع · وتنحنى السيدة وتلمس برأسها الاوتار ، فتعول مرة أخرى ·· وتتساقط الدموع بين الاصابع ·



ولكن فى مقدورها أيضا أن تعزف مقطوعة موسيقية ليلية ، برقة بالغة ، وكأنما الليل اسدل ستائره ، وأمس أحدهم فى حاجة الى التهدئة للنوم ٠٠ ولكن هذا أيضا يرسل الى خديها بعض الدموع ٠

وهى قد تنهض وترقص الفالس «فى وسط الغرفة» ٠ وقد تنتقل أيضا من جانب فى الغرفة الى جانب آخر بخطوات واسعة خافتة ، كخطوات حيـوان فى قفص ٠ وفى النهاية كان منديلها يرتفع دائما الى عينيها ٠

انها تسمع الطفلة مقبلة ٠٠ فتتسمع وجهها بسرعة ، وتغير السمات المرتسمة عليه كأنها ممثلة مدربة ٠ وتأتى الطفلة متوانية ، وتترك الباب مفتوحا ،وتتعثر وتسقط بين ذراعى أمها هاتفـة أو ضاحكة كما يفعل الاطفال ٠ أو ربما تحضر باقة مكونة من مختلف الزهور البرية ، بعضها قصيرالسوق ، وبعضها طويل لا يتناسب مع الزهيرات التى تتلقاها على كل حال ٠٠ انظرى ٠٠ انظرى اليها ٠٠ ألا تبدو جميلة ؟ ٠

وفى أحيان أخرى تصيب الطفلة نفسها فتجرح أصبعا أوتخدشا أو تكشف عن ركبة صغيرة مستديرة عليها آثار رمال ودماء الخدش ٠ انها تغمغم باكية وتنادى أمها ، انها فى حاجة الى المساعدة والمواساة ، وما أسهل مواساة الطفلة وسرعان ما تضـحك مرة أخرى ، ثم تجلس على المتكأ والدمية بين ذراعيها والضمادة حول الخدش ، تمتص شيئا لذيذا ، أو تتفرج بكتاب مصور وتتحدث الام اليها ، وتضحك معها ، وتشغلها ، وتأخذها بين ذراعيها المرة بعد الاخرى وتقبلها ٠ وكأنما فى أعماقها شىء من لوم النفس ، أو الخوف من شىء ، وتترنم بفقرات من بعض الاغنيات ، وتسرد حكاية خرافية « فى يوم من ذات الايام كانت هناك امرأة صغيرة رقيقة قصيرة تعيش فى كوخ صغير رقيق قصير ٠

وتنصت الطفلة بعينين لامعتين ، وفى ترقب بالغ ، ولكن الام تضطرب فى سياق الحكاية وتعجز عن اتمامها ٠٠ وهنا تدفع الطفلة عن حجرها فى توتر عصبى وانشغال فكرى ، وتقول لها : «والآن٠٠ تعالى الى الخارج لتلعبى ، فاننا لا نستطيع أن نمكث هنا طيلة اليوم »٠

وتمضى الطفلة فورا ٠٠ فهذا مايحدث عادة ٠٠ وقد حـدث قبل ذلك مرات عديدة ٠

وعند المساء تسمع الام صرير بوابة الحديقة ، ثم صوت خطوات رجل على الممر المفروش بالحصى ٠ وفجأة يمس وجهها القلق ، جامدا مزموم الشفاه ٠

وتتحرك بسرعة فى جوانب الغرفة، فتغلق البيانو ، وتخفى النوت الموسيقية وتقف برهة والوشى بين يديها لاتدرى ماذا تفعل به ، ثم تدعه أخـيرا على النضد ٠

وتخرج بعد ذلك من الغرفة ٠

ويدخل الزوج ٠

انه من النوع الذى يسميه الانسان المهذب المستقيم ، الموحى بالثقة ،الكريم المحتد ، فى ذروة الرجولة ٠٠ وهـو أيضا بلا شـك ، لطيف رقيق المعشر يمكنه أن يفرض السكينة والهدوء فى بيته ، ولكنه لا يفعل ٠ وهو من ثم ينظر حوله فى ارتياب ، ويعض شفتيه ويغمغم لنفسه ٠

وكانت الطفلةقد دخلت معه • وهى تقف الآن معتمدة على ركبته ، مفعمة بمغامرات اليوم لقد رأت عصفورا •• عصفورا صغيرا جميلا •• ورأت جنديا •• جنديا صغيرا جميلا •• وجمعت باقة أزهار جميلة لأمها ، هناك •

نعم •• أليست جميلة ؟

ويأخذ الأب طفلته الى حجره ، ولكن تنطلق الى مكان آخر •

وتطالبه الطفلة بالانتباه اليها ، فتلتقط كتابا مصورا وتشير الى ما فيه من صور • ويقول الاب بلهجة آلية « نعم ما أجملها قطيطة • ما أجمله ببغاء صغير » •

ان عينيه على الباب•• يرهف السمع وفجأة يدفع الطفلة عن حجره ، ويلتقط التليفون ويدير القرص بسرعة على رقم معين ، واذا الام تدخل الغرفة وهو فى منتصف المحادثة •

انه لا يراها ولا يسمعها ، وانما يستمر فى الضحك والحديث الودى كما يفعل الرجل المشغول باصدقائه ومسراته • بل انه ليبدو وكأنه لايذكرها حتى بعد أن وضع المسماع واستمر فى مكانه يبحث عن مزيد من الارقام فى سجل الارقام التليفونية ، وهو فى مزيد من الانشغال الذهنى •

وتقول هى فى خفة وتجلس :

ـ طاب مساؤك •

ـ أوه •• أهذا أنت ؟ طاب مساؤك•

ـ حسنا •

وينم صوتها عن اللهفة ، ولكنه لا يخلو من لهجة الطفل المترقب شيئا• ويخيب أملها حين يهز كتفيه ويقول :

ـ حسنا •• لا شىء يستحق الذكر•

وتجلس فى مكانها وكأنها كانت تنتظر أن تسمع شيئا غريبا •انها دائما تنتظر من هذا الزوج أن يقول شيئا لا يقوله أبدا • لقد ظلت طيلة حياتها الزوجية تنتظر وهى لاتعرف على وجه التحديد ماذا تنتظر • وكل ما تعرفه أن أملها الليلة قد خاب أيضا •

وعاد يلوح بيديه الخاليتين فى غموض :

ـ لا شىء ••

لقد كان يومه تماما مثل كل أيامه الاخرى ، لم يحدث شىء • انه يعود الى البيت من نفس الطريق الذى عاد منه بالامس ، وما قبل الامس • وهو ليس بالرجل الواسع الخيال الذى يمتلىء ذهنه كل يوم بالمغامرات • وهو ايضا ليس مخلوقا متقلب المزاج ، يحتد أحيانا أو يهدأ حينا أو ينفجر فجأة• انه ، غريزيا يقوم بقدر الامكان بدور الرجل العميق النفس الذى لا يستطيع الانسان العادى أن يسبر غوره ولكن هذا الدور لا يناسبه ، ولا هو بارع فى أدائه ، ولا هو يحب القيام به • انه يحب بطبيعته أن يكون صريحا واضحا •

على أن هذا الدور الذى يقوم به لا يخفف التوتر المنزلى • ان زوجته لا تزال تجلس فى مكانها ، تشعر بلا سبب واضح ، بالضيق والتحدى ، ان احساسها بخيبة الامل •• هذا الاحساس الذىليس له ما يبرره ،يخيم على جو الغرفة • كأنه شكوى صامتة، تزيد فى نفسه المزيد من التحفظ أكثر مما تطيق طبيعته• ترى ماذا تريد بحق الشيطان ؟ •

قال وهو يلوى شفتيه تهكما :

ـ حسنا •• وماذا عنك ؟ •

وتجيب هى بنفس التهكم :

ـ بخير .. شكرا .

ويسبب لهفته الى ازالة الشعور الثقيل المخيم على الجو ، أوقع نفسه فى مأزق . انه يلتقط قطعة الوشى ويتناولها بخشونة ويقول :

ـ ان على الانسان أن يكون سيدة لكى يجد الصبر والوقت لصنع شىء كهذا .

ـ الوقت ؟ يا للسماء .. ان هذا الوشى ملقى هنا منذ أسابيع : فلو كان لدى فقط الوقت اللازم .

وتمسك عن بقية الحديث فى ضيق، ويتلفت هو فى جوانب الغرفة .. الى البيانو . انه مغلق . وليس هناك نوت موسيقية فى سمت النظر . لقد وجد نفسه يواجه الجدار المرتفع الذى لا سبيل الى اجتيازه .. جدار الاستغراق فى شئون البيت .. هذه الشئون التى تستلزم تضحيات لا يدركها العقل . وهكذا وجد نفسه فى حيرة برمة .

ولكنه يتمالك نفسه ويعود للحديث عن قطعة الوشى باعتبارها لقطة البدء فى حديث جديد :

ـ لا أظن أنى رأيت هذه من قبل .

وتجيب وهى تنهض :

ـ ان هناك شيئا أو شيئين لاتراهما .. لقد حان وقت الاكل .

وفى نفس الوقت تنفجر بضحكة عالية .. عالية جدا .. تنم عن الاحتقار .

ويشير برأسه فى عتاب الى الطفلة التى تنظر الى أمها فى دهشة :

ـ فكرى فى هذه .

ـ اننى لا أفكر فى شىء آخر .. اذا فكرت .

ـ اذا فكرت ؟ .

ـ أوه .

وتأخذ الطفلة بيدها ، وتغادر الغرفة قائلة :

ـ هلم .. هلم نغسل نحن الاثنين أيدينا .

وكان الطعام ، مثل كل يوم شهيا بيتيا ، مدهشا . سمك مشوى ، وبطاطس جديدة وبيرة ، وسلاطة وحلوى فلا شك أن مذاقه جيد .

واستمتع هو بالطعام . ورأى أن الحديث قد يؤدى الى هدنة بينهما .

ومن ثم يقول :

ـ انه طعام لذيذ .

وترد هى ببرود :

ـ أحقا ؟ اننى سعيدة بهذا .

ويأخذ الاثنان بعد ذلك فى الحديث الى الطفلة .. الحديث الآلى الذى يديره الكبار عادة مع الصغار .

ـ ماذا كنت تفعلين اليوم ؟

ـ بيدك اليمنى يا حبيبتى .

ـ هل كنت تلعبين مع الاطفال الآخرين ؟ .

ـ أوه .. احترسى .. احترسى .. اترين كيف اسقطت الطعام فى ثوب أمك ، يجب ألا تمسكى الملعقة هكذا .. وانما هكذا .

ـ وأفراخ دجاجة الجيران ، كيف حالها ؟ .

ـ لا يجب أن تأكلى البطاطس فقط .. كلى من السمك أيضا .

وتجيب الطفلة يمينا ويسارا وهى سعيدة بكونها مركز كل هذا الانتباه انها لاتعرف قط انها واقفة على أرض خطرة .. لا ترى الهاويات الواسعة أمامها .

لقد اختطفت قطة أحد الافراخ .

وداست الدجاجة الام على فرخ أحمر بلا وعى ، المسكينة ، وكسرت ساقه مما أدى الى ذبحه . كان لابد من ذبح الكتكوت الصغير الجميل . ولكنه الآن مدفون وفوق قبره صليب . والسمك لا يكون له مذاق جميل عندما لا يشعر الانسان بالجوع .

وتتململ الطفلة فى مقعدها وترفض أن تأكل أى مزيد من السمك .ويستمر الوالدان فى حديثهما معها :

ـ حسنا .. دعى السمك اذن يا حبيبتى .

ـ بل كليه الآن .

ـ ربما كان نصيبك كبيرا جدا .. ربما تجدين أنك لا تستطيعين أكل هذا كله .

ـ كفى ثرثرة يا بنت .. كلى سمكك والا فلن تذوقى شيئا من الحلوى .

وتقول الطفلة انها تستطيع أن تأكل الحلوى . ولكن السمك لا . وتتراجع فى مقعدها وتبدأ فى ضرب اناتها بالملعقة انها لا تجلس الى المائدة كما ينبغى ، ولسوف تبعدها أمها دون حلوى .

ولكن الوالد يحضر الحلوى بنفسه من الخزانة الجانبية ، وينثر عليها السكر ويقدمها للطفلة قائلا :

ـ لا داعى لكثرة الحديث فى هذا الموضوع ، يجب ألا نطلب منها المستحيل فى مثل هذه الحرارة الصيفية ، وعلينا أن نتجاوز عن بعض الاشياء .

حسنا .. لقد تصرف للمرة الاولى باعتباره رب البيت . وقد استطاع أيضا أن يضمن حديثه معنيين . وان هذا ليسره .

وتبدأ الطفلة فى تناول الحلوى . ولكنها تنتقل بنظراتها من وجه الى آخر فى اضطراب وخجل . لقد بدأ أول ادراك لها بأن الحياة ليست حلوة دائما .

ولا ينطق الوالدان بكلمة اخرى .

وخيم الظلام .. ظلام الصيف الساكن ، وأطيافه فى السماء صافية كالزجاج ، ولكنه فى الوقت نفسه يزداد كثافة ، وتأخذ النجوم ،الواحدة بعد الاخرى فى الظهور وتشيع فى الجو رائحة الحنطة ، والأزهار . وينطلق من الاعشاب فى مكان ما صرير جندب لا يتعب وان المنظر ليبدو أكثر من المعتاد ، كقطعة من الفردوس .

وفى غرفة البيانو ، يضاء مصباح السقف ، وتصطدم فراشات الليل بزجاج النوافذ المغلقة . ولكن بعضها يندفع الى داخل الغرفة مفتونا بالضوء من النوافذ المفتوحة ثم يضل طريقه فيها فيستمر فى التحويم حول ظلة المصباح ، فيبدو وراءها كأنه ظلال صغيرة عاجزة حمقاء .

وانه الجالس هناك .

انه يضع الصحيفة جانبا ويشرع فى مراقبة فراشات الليل . ان محاولة نجدتها ضرب من العبث.انك لاتستطيع الا ان تتركها وشأنها حتى يرحمها الموت . انه ليعرف مشاعرها .. فقد طار هو نفسه ذات مرة الى الضوء وشعر بالفرق الهائل بين وجود الانسان داخل الضوء ، وبين نظرته اليه من الخارج . ان الانسان يظن أنه وجد الحصن الدافىء والصدر الذى يريح عليه رأسه ، والذى يجد فيه السكينة والراحة ، ولكنه بدلا من هذا يجد صدرا متحديا دائما ، متقلب المزاج ، لا يفهم الحقائق . موسيقى ؟ ليس هناك نوتة واحدة ، وان البيانو ليبقى فى مكانه صامتا ، يركز للشكوى منه ،

انه اذا لم يشعر بالشوق الشديد الى وجودها معه .. أم طفلته ، فلابد له أن يرحل الى الابد .

وسمع فى الحديقة وقع أقدام . انها هناك تتجول .. انها تسير وتسير والحصى يئز تحت قدميها ، وهى بين الحين والآخر تتوقف ، وعندئذ يشحن السكون بأشياء تركت بلا حديث .. اشياء لا يستطيع حتى أن يخمنها ، ومن ثم تجعله يتململ فى مقعده .

وهى أيضا ترى فراشات الليل ، وهى أيضا تفكر فى جاذبية الضوء . لقد طارت هى نفسها الى شىء اعتقدت أنه سيبقى الى الابد مثيرا .. ممتعا .

انها تمضى الى هناك مفعمة النفس بالشوق الى معانى جديدة .. دائما جديدة تدور كلها حول شخص واحد .. حول الشوق الدائم الى شخص واحد .. اب طفلتها انها محترقة من فرط الشوق الى ذلك الرجل الغريب الذى تعتقد أنه جالس الآن فى غرفة البيانو يقرأ صحيفته فى هدوء كامل .

ان الطفلة نائمة فى مهدها الصغير الابيض . لقد نفضت عنها الغطاء بسبب الحر ، وبقيت راقدة بأطرافها الحمرية العارية ووجهها الشبيه بالزهرة . ان الطفلة منطلقة بعيدا فى حلم .. نسيت خفقة ذلك الالم الجديد الغامض الذى خامرها لمدة لحظة واحدة . انها لاتعرف أن هذا الالم هو الرباط الحى الذى يشد اللحم والدم والاعصاب ويربط معا اثنين غير متلائمين .. ولهذا السبب سوف تتعذب كثيرا .. عندما يحين الوقت .

اتجاهات جديدة فى الرواية الأوربية

بقلم
الدكتورة سهير القلماوى

والروائيون الجدد أو أصحاب الواقعية الجديدة يؤمنون بتصوير الناس كما هم دون اختيار لابعاد شخصياتهم • وانما كما هم بكل متناقضاتهم وكل الانفعالات المتضاربة التى تعتريهم • وهم لايختارون بين المواقف أو يخططون لوصفهم لها ، وانما هم يتذبذبون بين ماض وحاضر ومستقبل فى فوضى زمنية مربكة ويتارجحون بين يأس وأمل ويضعون التافه والهام على قدم المساواة • ذلك انهم يؤمنون ان الحياة هكذا تحدث • يقولون ان الحياة لا تتوقف لتقول لنا هاكم حادث خطير فذ فعيشوه ، وذلكم حادث تافه فاعبروا عليه • ان الانسان يعيش التافه والخطير على قدم المساواة وليس له أن يختار الخطير وحده ليعيشه• ان هذا المزيج العجيب فى الحياة اليومية التى نعيشها بكل فوضاها وتناقضها هو موضوع الرواية الحديثة عندهم •

وفى هذا المذهب نجد مجالا حيا عجيبا فى موضوع تفاعل الانسان مع من حوله وما حوله هذا « الرد فعل » الذى يمر به الانسان تجاه الكائنات والاشياء • والماديات تتضخم لتلعب الدور الذى تلعبه فى حياتنا فعلا وكانت لا تلتفت اليها الفن فيما مضى • انه دور لم نكن نقدره لها حتى نقرأ مثل هذه الروايات•

ان مجرد نظرة من انسان الينا تثير طائفة من التأثرات أو الانفعالات أو « ردود الفعل » بمجيبة عديدة ، وعند هذه يقف الروائى الجديد ليفصل وليصف • ان جان بول سارتر بالذات بارع فى وصف هذه الذبذبات الشعورية التى تنطلق لأقل ذبذبة فى حركات الناس نحو بعضهم البعض • ولا شك ان هذه التحليلات وهذا الوصف يدين بالكثير الى علم النفس ولكن الذى لاشك فيه أيضا انها تجاوزه وتتعدى حدوده وتتحداه فى قوة صارخة •

وهؤلاء الروائيون مؤمنون بهذا التجديد الجذرى العنيف الذى يبشرون به ، الى حد أن روائية حديثة مثل « ناتالى ساروت » (لم تشتهر الا فى الخمسينات من هذا القرن) تقول اننا لن ننتظر طويلا حتى يصبح « بروست، وجويس» من الروائيين المتحفيين لان طريقهما ستصبح تاريخا قديما لفن الرواية • وتصف « ساروت » مذهبها بقولها « ان القارىء لابد أن يجد مايطلبه عند الروائى انه يريد تضخما لتجاربه

لا يستطيعه العلم ولا المعلومات الدقيقة المجربة انه يريد العمق لمـا يعرف من قبل » .

ويركز هؤلاء الروائيون ، وخاصة فى فرنسا ، كل اهتمامهم لا على الاعمال ، سواء أكانت بطولية كما كانت فى عهد الرواية القديم أم عادية كما هى فى عهد الرواية الحديث ، وانمـا تركيزهم على ما يشعر به الفرد العادى بطريقة عادية وما يفـكر فيه الرجل العادى وبطريقة عادية ، بقدر ما تستطيع الالفـاظ أن تصدر من جوانب النفس الانسانية . ان هذه النفس كما يقول بعضهم محيطات ومحيطات لم ير الروائيـون بعـد الا شواطىء بعض جزرها القريبة اما خرائط هذه البحار أما مداها وشواطئها البعيدة فانها كلهـا مجاهيل وغياهب وأغوار .

والاشخاص بالطبع فى هذه الروايات يضؤل دورها حتى يضمحل تقريبا . ان الهامهو الاحوال النفسية . والشخصية مجرد حيوان أو شىء أو مشجب تعلق عليه الافكار والاحوال النفسية ، كمـا نعلق ثيابنا عليها . انها مجرد «مانكان» لعرض الازياء النفسيـة أو مجرد بوق يكبر لنا صوت العقل والقلب وهمـا يتحدثان . بل ان « ردود الفعل » هذه ليست لفلان أو لفلان بالذات وانما هى للنفس البشرية بعامة أى للقارىء نفسه أيضا .

لقد أصدر «كلود مورياك سنة١٩٥٩ روايته «وليمة عشاء بالمدينة» فزعم فيها ان الافكار والآراء كلها آلية يتشابه فيها الناس جميعا . بحيث يمـكن استبدال أى شخص بآخر . والضيوف فى هذه الوليمة يتحـادثون على المـائدة حديثا متشابها ولا يختلفون الا بمقدار مايسمح للحـديث أن يدور بينهم دون كبـير اختلاط . لكن آمالهم ومخاوفهم هى هى بل الشيـوخ كالشبـاب والرجـال كالنساء . والرواية تنتهى الى انه مادام الناس يتشابهون كل هذا التشابه فان الانسانية لا تفقد شيئا بالموت . ولقـد ذاعت قولته :

« **يجب ألا يخيفنا الموت لاننـا فى الحقيقة نموت باستمرار ودون توقف** »

وهو يكرر نفس هذه الفكرة فى رواية «المركيزة خرجت الساعة الخامسة» حيث نلتقى بمجموعة من الشخصيات عنـد تقاطع الطرق على ميدان صغير هو ميدان « بوسى » فى باريس . ان ما تقوله هذه الجمـاعة على الناصية هو الذى كانت تقوله الجماعات من قبل فى نفس هـذا المكان منذ مئات السنين . الناس هم هم والجيران هم هم والفرد يتلاشى لالينمحى وانما يتلاشى ليتحول جزءا من كل باق . انه جزء من كل حى دائما تختلف فيه الافراد ولكن الزحام هو هو باق خالد .

وأهم شىء فى هـذه الروايات ان الكاتب لا يعتمد على الخيال الا نادرا . انه ينقل من الدائع كل ما يراه . وفى رواية المركيزة تلـك نجـد ان أكثر صفحاتها حيوية هى النقل الامين لهذه الثرثرة التى تدور فى كل وقت وفى أى زمان أو مكان فى دكان بقـال فى حى تحتل فيه التجارة مكانة عائلية كمـا يقول اذ يدور فيهـا التعامل بين أهل وأصدقاء وسـكان حى واحد يعرف بعضهم بعضا ويتلاقون مرارا كل يوم . ان ما يسمع فى هذا الدكان لا علاقة له بموضـوع الرواية أو تصميمها ، بل لا داعى لان نعرف منذا الذى يتكلم .

انهم ناس يتحدثون كما يتحدث سائر الناس وهذا يكفى . لقد عرف هذا السر «سنكلر لويس» الذى برع فى نقل نغم الحوار العادى وايقاعاته الامينةالدقيقة. كذلك فعل همنجواى وسارتر . لقد كان الميدان الذى يجـول فيه بروست هو ميدان الحوار الاخرس أو ما لم‌يقل ، أما مورياك وأما «ناتالى ساروت» فانهمـا يركزان على هذا التافه الذى يقال ومنه بكل بساطته وعاديته أخرجا أعمق تأثير فنى .

وتستعمل ساروت فى روايتها «صورة رجل غير معروف » سنة ١٩٥٦ الجدل الحاد بين أب وابنته . وفى روايتهـا « بلانتريوم » .

أو خريطة الكواكب والنجوم على قبة كقبة السماء) يحتدم الجدل بين الحماة وزوج بنتهـا ، والام وابنتها ، والابنة وزوجها ، والزوج وعمته ، وبين العمة وأخيها الاب ، وهكذا . وهذه القرابات تحدد بالقدر الذى يكفيها لتصبح مجرد مراكز حربية أو قلاعا نفسية تدور منها المعركة . والحوار فيهـا قطعة حية من الواقع الخارج عن النفس لا الغـائر فى أعماقها . ان الحوار يخلع قيوده كلها التى كانت تقيده فى الرواية فيما مضى.

ولم تعد الحركة حركة الحدث تعكس آثارها على داخل النفس وانما الحركة هى حركة النفس تفـور من الداخـل وتقذف بالحوار فى حركة عفوية . كانما هى تقذف الحمم . وعندما يتقن الروائى هذا النوع من الحوار سيجد كما تقول « ساروت » ان الحوار يذوب فى السرد ولا يحتاج أن يعلم بعلامات تفصله عن سائر ما يسرده الروائى .

ان علامات القـول واشاراته وأفعاله التى تسبق المنطوق منه كلها تحذف . اننا لا نريد أن نقف لنفسح الطريق أمام قطار التفـكير ، تفـكير الشخصية فى الرواية ، وانما نحن نركب القطار معه والقطار يسير بنا وبه معا . ان الاهتمام كل الاهتمـام فى كيفية الرد فى طريقة القول فى هذا الذى يقال بل فى هـذا الذى لا يقال أيضـا . ان الكلام الكثير لا يحتاج الى احداث . فالانسان لايعمل شيئا دون وجود شىء يعمل ، لا بد أن يكون هناك ما يمكن أن يعمل ليعمـل الانسان ولا شىء يمـكن أن يعمـل الا بالكلام فالعمل فى الكلام ونحن لانسمع عما يقال وانما نسمعه يقال بالفعل .

لو كان الحـوار وما يصـاحبه من حركات هو كل ميـدان الرواية لكان المسرح أولى بهذا الفن . فالمسرح يرينا الحوار وما يصـاحبه من حركة بآنية واقعية لامثيل لها: ابتسامة هنا سخرية هناك . وبعض الروائيين مثل همنجواى لايتركون كبيرة ولا صغيرة من الانفعالات او الحركات الا قيدها ولذلك نراه يلين أكثر من غيره لعملية المسرحية أو عملية الفيلم أو السينما ولكن لتثبت الرواية فى ميدانها لا بد لهـا من أن تتشبث بخصائصها الخاصةبها ، بتلك الخصائص التى لا يدانيها فيها فن آخر . لا بد للرواية من اللجـوء الى التحليل . ان الفنون الادبية تأخذ من بعضها بعضـا وقد تستعير الروايةمن المسرحيةالاهتمام

الشديد بالحوار ولكنها لا تستطيع أن تبزها فى ذلك لقيام المسرحية أصلا على الحوار ·

ولعل اهم ما برزت فيه «ساروت» هو هـذا التحليل الطويل العميق لظاهرة تبدو سطحية أو تافهة · لقد سـموها روائية « العواصف فى فنجان » ولقـد برعت فى الحـوار الحـاد العنيف والتراشق بالالفاظ انمجرد كلمة «انت» يمكن أن تحمل اعتراضا قويا أو اتهاما خطيرا من مناسبتها وطريقة قولها ·

ودولية العـلاقات الشخصية كانت موضوع روايتها الاولى التى ظهرت سنة ١٩٥٣ « مارتورو · البطل فيهـا هو وحده الذى يحمـل اسـما ، أما قاص الرواية فلا اسم له ، هو أى قريب للعم الذى لا يسمى أو للخـالة أو لابن العم أو لصديق الاسرة الذى يسميه «مارتورو» هو وزوجه · وماذا يهمنا من أسمائهم انهم أسرة انســانية وهى تسـتعمل « كليشيهات » قديمة (كالثيـاب التى لا نالفها اليوم لان « مودتها » راحت) لتلبس بها أحوالا نفسية وسلوكا معينا تسميه تروبزم (أى التمدد أو التضخم فى اتجاه معين نتيجة مؤثر عضوى أو كيمائى) · ان الاخذ والرد ان يكن قديما فانه فى الحقيقة حـديث · وساروت تسمى احدى رواياتها « تروبزم » سنة ١٩٥٧ لانها تصور فيهاكيف ان الانسان الحى ينفعل اتوماتيكيا كما تنفعل المادة أو العضو الحى بالضـوء والحرارة · انها تريد أن تؤكد ان الناس ينفعلون انفعالا محتوما لا مناص منه فى مختلف الظروف · انهـا فى دقة سمعها ودقة ابصارها بالصغائر والدقائق تبرع فى الوصف الحى سمعا ورؤية · ان الابطال يبـدون وكأنهم لا يدرون ماذا يفعلون ويقـول كلود مورياك « ولكن الوعى ما يزال هنـاك حى وان يكن مدفونا ، وعى هادىء ولكنه يتحرك · وهـذا هو ما يغير وجهة النظر الى الموضوع » ·

ان ما كان يترك فى الظلام دون أن يعبر عنه فى سبيل الحركة الصريحة والكلام المرسوم الذى يسير نحـو غاية واضحة عندما كان الروائى لا يستطيع أن يغوص تحت ما هو ظاهر أو واضح ، يكشف عنه الغطاء اليوم · والروائيون المحـدثون تعلموا من اسلافهم الدرس ولذلك أصبحوا لايكتفون بوصف الظاهر واستخراج نتائج منه وانما الفكرة ، كما تقـول ساروت ، هى أن يغرق الروائى القـارىء فى الموقف وهو دائر الرحى يموج بالحركة ·

يغرقه بوعى حى ونظام ووضـوح وقوة لا توجد فى الحقيقة ولا فى الواقع ولكنه يجعله يحس انها هناك فى الواقع وان لم يكن يراها من قبل · كل هـذا دون أن نفقد شـيئا ولو طفيفـا من « الآنية » والتردد والغمـوض والكثافة وانمحاء الهـدف التى تتسم بها أفعالنا ونحن نحيـا الحيـاة أو ونحن نعيش احداثنا اليومية · وفى « صـورة رجل مجهول نجد والدا وابنته لا يختلفان عن أى أب وابنته فى الدنيا منذ كانت ، لولا ما تضفى عليهـا القاصـة من احساسات عنيفة · فيظهر فيهما الغول أو الوحش الكامن فى الانسان العادى · ان ديدان الشهوة قد دخلت نفسيهما ولكنهما يتخذان من الكليشيهات العتيقة فى مثل هـذه المواقف مادة تتحول الى

شيء جديد داخل نفسيهما كما تتحول البيضة الى فراشه داخل الشرنقة •

يقول سارتر فى تقديم رواية ساروت « صورة رجل مجهول » « ان الشخصية الروائية بالنسبة الى ساروت هى العمل ذهابا وايابا على الخاص والعام فى الانسان تروح من هذا وتعود من ذاك دواليك » •

ومن هنا تنشأ عند الروائى حساسية جديدة خاصة نحو الاشخاص تتجه عادة نحو الكشف عن اتجاهات انفعالاتهم التى ليس من السهل تعريفها أو وضعها فى مكانها الذى خلقت له ، لانها تنفر دائما من أن تكون مشابهة أو مماثلة لغيرها • وتنسحب من يد الفنان رويدا رويدا لتسكن أعماق الاعماق فى النفس الانسانية • ومن هنا أيضا يتولد الاتجاه أو العطف على بعض الافكار الملحة أو الشذوذ أو الميول الخاصة التى يحرص الناس على كتمانها وسريتها • كالشعور بالراحة للعب بالدوبار أو بلباب العيش أو السرور لمجرد خزن أشياء سخيفة فى مكان سخيف • أو كالميل الى تأمل صفحة طاولة أو مكتبا أو جدارا تتماوج عليه الظلال مع الشمس المتحركة أو المفروشات المزركشة كل هذه التوافه والسخافات أحيانا تكون مركز عطف الفنان ليصفها بدقة وبحيوية وليعمق دلالاتها ويفسح لها آفاق الابعاد الجديدة •

وهنا يتضاءل غموض الجرائم الشاذة أمام غموض الشيء المألوف العادى ، ويغرق الروائيون فى وصف الاشياء العادية ويركزون اهتمامهم على الماديات حتى تذوب الشخصية أو تكاد • والمنلوج الداخلى أو ما يشابهه أمام هذا الاتجاه العام يلوذ بالفرار ويختفى فالانسان قد أصبح مجرد شيء ضمن الاشياء بل انه ليس محور المنظر فالمنظر كله يتراءى على بعد واحد ومستوى واحد كما تتراءى المناظر فى الحياة العادية • فالروائى «الآن روب جرييه» فى روايته « المحاية » (أو الاستيكة) سنة ١٩٥٣ يصف بلدة فرنسية صغيرة والشتاء يزحف عليها فيصف الجو وتوالى الليل والنهار محاولا أن يجمع كل ما هو غير عادى فى العادى المتكرر • ولكنه يفعل ذلك دون أن يفقد ما يصف أهميته لان الهام والاساس فى الرواية هو وصف تحركات الناس •

ان صوت السيارة العامة ، أو منظر النهر • تحت الجسر ، ان أقل حركة تستحوذ على انتباه الروائى ، ولكنه بعد أن يعطف عليها ويوفيها حقها يذيبها فى العادى المألوف بقدرة عجيبة • وفى روايته الثانية « الغيرة » سنة ١٩٥٧ نجده يبرع فى وصف الاشياء وتحديد نسبة كل جزء منها الى الآخر : موضع الكراسى بالضبط ، صورة النافذة ، وستائرها ، وتخلل الضوء من فجواتها • وأجزاء النافذة لا توصف فحسب وانما تذكر أعدادها وأنواعها • والستائر لا توصف فحسب وانما تتحرك بدقة حتى تتلاقى أطرافها وتغطى بعضها بعضا بمقدار بوصة تقريبا • وهكذا لا يتورع من الدقة المتناهية لانه من خلال هذا الوصف نعرف الاحوال النفسية لهؤلاء الذين ينظرون الى هذه الاشياء • ان الزوج الغيور لا يبدو بغيرته أبدا ولكن مايرى هذا الزوج وكيفية رؤيته لما يرى هو الكفيل بتصوير غيرته تصويرا

دقيقا · اننا نرى المنظر بكل دقة من خلال عين غيرى ، عين تقف عند هــذا وتعبر على ذاك لانهــا هى الغيرة التى تحركها ولو حركتها عاطفة أخرى لسلكت فى الرؤية سلوكا آخر · وهذه الدقائق فى الوصف تكون أحيانا مجرد هروب أو ترفيه عن موقف عنيف صــاخب عاطفيا · ويذهب هذا الروائى فى روايته الاخيرة الى الاغراق فى المبــالغة حتى ليكاد يهزم نفسه ففى « فى الفوضى التى ظهرت له سنة ١٩٥٩ يجعل الاشياء أهم من الناس بل ان الناس فى الواقع أشــياء بسيطة تافهة · وهكذا يضيع الانسان فى الصورة كما يضيع عمود النور فى وصف الشارع أو كما تضيع لفافة سجائر صغيرة فى وصف مقهى · بل ان الاشــياء توصف دون اهتمام انسانى بها · والنفس البشرية تتفرغ وتتجوف لتصبح منسجمة مع افراغ الاجوف من حولها · ان الواقعية عنده تكاد تقطع آخر خيوطهــا التى تصلهــا بالصنعة من فرط ما يبالغ فيها ، واذا بها بدل أن تقود الى الحياة المليئة المترعة بالمعانى تقودنا الى خطر فات وهلوسات لا مجال لأى شىء انسانى بينها · لقد كان الروائيون يمحون العــالم من حول الذات لتنفرد الذات بمناجاة أفكارها · ولكن العــالم هنا عند هؤلاء الروائيين يمحى بحيث لا يوجد فيه مكان للنفس أو الذات لتتمركز فيه · وفيم تتمركز وليس ثمت أفكار تدفعهــا الى الوحدة لتناجيها ·

لقد انتهى المنولوج الداخلى نهائيــا ولم يعــد له أمل فى رواية ، لا ذات فيها ، ولا أفكار ·

البنت والحدأة والكتكوت

بقلم محمد وفيق حسن

الوقت شتاء ، والشمس تشرق ـ بعد طول غياب ـ فجرت البنت وصعدت الى السطح ، وفتحت العشة ثم نزلت من السطح ، وجرت الى داخل الشقة ، اخذت الكتاكيت ، وصعدت الى السطح ثم وضعت الكتاكيت . نزلت مرة اخرى ، أحضرت خراط البرسيم والبرغل ودورق ماء وصعدت مرة أخرى وفرشت الحصير وفتحت القفص ، خرجت الكتاكيت ووضعت الأكل ، جلست بجانبهم على الحصير ، الكتاكيت تصو صو ، تلعب ، تشدو ، تأكل ، تشرب والبنت فرحة تضحك ، والكتاكيت تلعب على رجليها وتدغدغها بمخالبها الصغيرة . البنت فرحة تلعب معها ، فهى مازالت طفلة صغيرة فى عمر كتاكيتها . هى تحب الكتاكيت والكتاكيت تحبها ، فهى بنت ذكية ، حلوة ، نميسة ، تقاطيعها مصرية ، خمرية اللون ، تضحك وتبتسم فتظهر نفزتان على وجنتيها . البنت فرحة.. تجرى ، تهش الصفار والصفار تلعب ، تفرد ، تصوصو ..

الشمس دافئة ، الجو صحو والبنت فرحة ، والكتاكيت ترنم ، والبنت تبتسم والكتاكيت تاكل وتاتى العصافير وتحط بجانبها ، والعصافير تأكل والبنت تنظر ... ثم تجرى ، تفتح العشة ، تأخذ شيئا ، تاخذ عصا وتهش العصافير والعصافير تصوصو ، ويحن قلبها وتترك العصافير تأكل فهى صغيرة وهم صفار مثلها . وتحط عصافير وتطير عصافير والكتاكيت تصوصو وقد تجمعت رؤوسها فى خط واحد وانتقت مناقيرها الى أسفل ، والكتاكيت تأكل ، تشرب ، والبنت تهز راسها طربا وقد اهتزت معها ضفيرتاها اللتان تنتهيان بشريط

اخضر ، البنت كلها احساسيس ، كلها فرحة ، سعادة وهنـاء ، فالشمس لم تظهر منذ عدة ايام ، وها هى قد ظهرت ... هى بحاجة الى الشمس والدفء والكتاكيت صغيرة لم ينبت لها ريش بعد ، الكتاكيت دافئة ولكن اجنحتهـا بلا ريش وارجلهـا مازالت لدنة ... انهـا كتلة صفراء والبرغل أصـفر والبرسـيم اخضر والشمس لذيذة ، اشعتها عمـودية ـ فنحن مازلنـا فى الظهيرة ، ـ اشعتها كثيرة تفرش جميع السطح والبنت كالزهرة ، ناصـحة ، ذكية ، تجرى هنـا وهنـاك وتـوالى الصغار ، ثم تنظر لهـا فى غبطة وتقول لنفسها : ـ

متى اراكم دجـاج ؟ ... ديـوك وفراخ ، كلوا .. صوصوا واكبروا .. بسرعة ، البنت سعيدة .. سعيدة جدا انها تضحك دون ان تدرى ، والكتاكيت تتبـاعد ، تشرب تاكل ، واشـعة الشمس تسرى فى أجسامها الصغيرة ، والعصافير مازالت تحط وتغدو ..

وفجاة يمر على المكان طيف خيـال مثل سـحابة معتمة سريعة فتجـرى الكتاكيت وتصوصو وتطير العصـافير مرتعدة مصطكة الى الاعالى .. والبنت جزعة فزعة والكتاكيت تنكمش وتصفر وتنظر البنت الى الجو فتجد حداة .. نعم حداة جاءت كاسرة تحوم حول البنت وصغارها ! ، ولكن العصافير قد طارت ... آه ويحكم ، ويحكم ياعصـافير ، لقد طرتم !.. ولكن الكتاكيت مازالت ارجلها طرية ، ولم ينبت ريشها بعد !؟

وجالت الحداة وصـالت والبنت ترقب الحداة ، والحداة ماكرة عيناهـا حادتان ولونها اسود والعصافير صغار، لونها اصفر والبرغل اصفر ، والبرسيم أخضر ، والبنت تربط شعرها بشريط اخضر ... ولكن الحداة سوداء .

وتحوم الحـداة فى دوائر متتـالية والبنت خائفة ، فالعصـافير صـغار ، أرجلهـا لدنة .. والبنت فـزعة ، الابتسامة تتبدد ، تموت من على شفتيها والحداة الماكرة مازالت تحلق .. الكتاكيت منزعجة ، تتكتل ، تتقارب ، تلتصـق ومناقيرها ما زالت الى اسفل والحصير مفـروش والبرسـيم عليـه والبرغل ودورق الماء وعلبا صغيرة وضع فيها ماء أيضا ، ولكن الكتاكيت لا تاكل ، لاتلعب لا تشرب ... والبنت تقف حـذرة والحداة تحوم كما هى ، بصرها حاد، حاد جـدا ، تريد ان تنتهز فرصـة وتسلب من الصغيرة صغارها . البنت حذرة وتفهم الخديعة ، فتقف على اهبة الاستعداد ، العصا بيـديها والتصميم فى عينيها .

الحداة تبتعد ثم تحوم فى دائرة اكبر وتحلق فى الجو على ارتفـاع اكثر ثم تحوم فى دائرة اكبر وتحلق فى الجـو على ارتفاع اكثر ثم تختفى . وتفرح البنت بزوال الخطر ويتباعد الصـغار بعد طول انكمـاش وتشـد بأصواتهـا الموسيقية ترنيمات عذبة ، ولكن ... تظهر الحداة قريبة جـدا فى لمحة بصر وتحاول فى محاولة خاطفة سريعة جدا أن تنقض على الصغار وتخطف احداها. البنت فزعـة .. فتحـاول أن تضرب الحداة هنا وهناك ضربات عشوائية.. ولكن الضربات لا تصيب الحـداة . وتولى الحداة الادبار راجعة ثم تهبط فى

مكان بعيد على خشبة حبل غسيل فوق سطح منزل .

وتنظر الحداة من بعيد وتتأمل المغامرة كما لو كانت تقول ــ الخافك منك انت ايتها الطفلة ؟ والله لاعاود الكر والفر من جديد حتى أبلغ غرضي.

وكان البنت تفهم ما تعنيه الحداة؛ فهى بنت ذكية ، نشيطة واعية،خمرية ... آه ... ولكن الابتسامة قد ضاعت من وجنتيها .

وتحاول الحداة من جديد ، وتحوم فى دوائر اخرى مترقبة البنت والكتاكيت بنظرها الحاد ، وتلف وتدور وتصول منتظرة اللحظة السانحة لتنكب على الفريسة . وتعاود الكرة ولكن البنت واقفة ... البنت تتحدى الحداة . وتضرب البنت الحداة بالعصا والعصا لا تصيب الحداة وتجرى الحداة مرة أخرى وهى لا تستطيع الظفر بشىء وتقف من جديد على خشبة حبل غسيل فوق سطح منزل بعيد نسبيا . وتفهم البنت تحدى الحداة فتحضر عصا ، عصا غليظة ، غليظة جدا . يجب ان تتغلب على الحداة وان تقهرها ، انها تعرف ان الحداة طائر جارح ــ وهكذا قالت لها المدرسة فى المدرسة ــ ولكن .. لن يقف امامها شىء .

وتدور الحداة ومع دورانها يدور عقل البنت ، يثور عقل البنت ، البنت منفعلة ، البنت اصبحت الآن عتية.. وقد صممت ان تهاجم الحداة ان حاولت هى ذلك ، ان تضربها وان تطرحها جسدا بلا روح وبلا اعين حادة .

وتفكر الحداة وكانها تخاطب نفسها فتقول : ــ

ــ االخافك انت يا صبية ؟ لا ... ثم لا .. لاعاود الهجوم واكن اشد بطشا وأكثر شجاعة ولاخطف كتكوتا فى لمح بصر .. اقتنعت الحداة بالفكرة وفهمت البنت الحيلة ، فاستعدت مرة اخرى واقبلت الحداة مسرعة ترفرف بجناحيها كريح عاتية . وفى لحظة خاطفة حاولت أن تخطف الكتكوت ولكن البنت كانت لها بالمرصاد .. وانقضت عليها البنت بكل قواها ماسكة بكلتا يديها العصا الغليظة وضربتها ضربات متلاحقة ، ولكن الضربات لم تصيبها. وفرت الحداة مرة اخرى دون ان تصاب بأذى ودون ان تخطف الكتكوت ... وتتكرر محاولات تلوها محاولات والحداة تفشل فى ان تسلب البنت شيئا وضربات البنت لا تصيب الحداة .

والبنت ما زالت مصممة على القتال والنزال متاهبة مستعدة الى المعركة.. الى نهايتها . وصغار الكتاكيت قد اصبحوا كتلة صفراء كنسيج من قطيفة مناقيرها الى اسفل واعينها زائغة واصواتها متقطعة كصفارة انذار وقت غارة حربية .

وتعاود الحداة الكرة والبنت تضربها بالعصا والعصا لا تصيبها . وتقف الحداة مرة اخرى على خشبة حبل غسيل فوق سطح منزل بعيد نسبيا. وتفكر الحداة هذه المرة مليا فى الأمر وقد اصبح فى علم اليقين أنها لن تستطيع التغلب على البنت. والشمس مازالت ساطعة والجو دافىء صحو والوقت قد اصبح بعد الظهيرة ، والحداة وقد يأست فى محاولتها العنيفة للتغلب على البنت .. تجول بخاطرها افكار اخرى انها تريد النصر .. تريد الانتقام ..



فالمسألة اصبحت الآن مسألة كرامة وفى سبيل الكرامة يهون كل شيء .

الا تستطيع وهى الطائر الجارح الذائع الصيت أن تتغلب على طفلة صغيرة مثل هذه البنت ؟.. ويدفعها الضعف والحقد والفشل فى ان تغير رايها ويدور بخلدها فكرة أخرى ... لن تأخذ اى كتكوت ، ... لن تأخذ شيئا .. ان هدفها الآن البنت نفسها

.. لتهجم عليها فى لمح بصر ولتحاول ان تصيبها بجرح ، بجرح فى وجنتيها ، حتى لا تضحك الى الابد ، ويذهب جمال هاتين النغزتين . وتجول الحداة وتصول ، فى دوائر متباعدة متفاقمة مركزة على العمل نفسه فهى تحقد على البنت ولا بد ان تشفى غليلها .

تحوم الحداة ، وفجاة وفى لمح البصر تهاجم هذه المرة الفتاة نفسها والفتاة بيدها عصا والعصا غليظة والحداة لا تبالى فقد صممت ـ وهى حاقدة ـ على أن تنتقم . وتضربها البنت بالعصا والحداة لا تتراجع وتهجم على البنت وتنقر البنت بمنقارها فى مكان ما تحت عينيها وتنقرها ثانية وثالثة .. ورابعة

والدم ينزف ، الدم يسيل ، والبنت تصرخ وتصرخ والدم ينزف ، الدم أحمر ، احمر نقى . البنت تصرخ : تبكى تترنح ، لا ترى ، لا تسمع ، والشمس تختفى والجو يبرد وينتهى الدفء ـ كله فى لحظة ... والسحاب ينتشر والبنت ما زالت تترنح . والحداة قد اختفت من المكان .

الكتاكيت فزعة والماء ينسكب من الدورق على الحصير والجو قد أصبح شتاء كما كان ، وصوت رعد فى السماء وصور برق ، والسماء تمطر وينزل هطلها على الحصير ويمتزج مع الماء الذى انسكب من الدورق على الحصير. والسماء ما زالت تهطل، والبنت مازالت تبكى ، تترنح تصرخ ... والكتاكيت فزعة والمطر يشتد والبرق يزداد والرعد يقصف والجو برده قد أصبح لا يحتمل والصفار مشتتون والحداة قد اختفت تماما من المكان .

وفى اثناء هذا التشتت والضجيج والرعد والبرق والمطر والدم والبكاء والعويل .. كانت هنالك حداة عجوز - نعم حداه اخرى عجوز - كانت تقف فى مكان ما فوق عمود تليفون .. تراقب العملية من اولها الى آخرها .. والآن وبعد أن تشتت جميع القوى .. الآن فقط سنحت لها الفرصة فاقتربت من المكان باطمئنان وتؤدة . اقتربت من السطح بكل هدوء وانتقت على مهل خير الكتاكيت واسمنها والتقطته بمنقارها وفرت به .. فرت بصيدها الثمين بعيدا - بعيدا ... وما زالت البنت تترنح والمطر يهطل وصوت رعد وصور برق واصوات الكتاكيت متقطعة كصوت صفارة انذار وقت حرب، وقت غارة جوية.. ، ولكن الشمس ستشرق ثانية .. - هذا ما قالته البنت فى سرها ..!

III

محمد تيمور
رائد القصة القصيرة

بقلم
عباس خضر

نظم الشعر ، والف المسرحيات والقصص القصيرة وكتب النقد المسرحي ومقالات في الاجتماع والفن والأدب ، واشتغل بالصحافة حينا وبالتمثيل قليلا ، وكان في كليهما هاويا لاتدفعه الى الاحتراف حاجة معيشية .

كان في الشعر والنقد والصحافة والتمثيل كسائر معاصريه من الشعراء والنقاد والصحفيين ، وان كان بدعا في التمثيل من حيث مخالفته لاعتبارات طبقته الارستقراطية بنزوله الى خشبة المسرح .

ولكن من المحقق انه كان رائدا في القصة القصيرة العربية الفنية بل كان هو رائدها الاول ، وكان كذلك رائدا في التأليف المسرحي .

ومع ذلك لم تأخذ منه كتابة القصة القصيرة الا بعض الجهد والعناية والوقت ، الى جانب اهتماماته الاخرى في الادب والفن .

وقد فعل كل ذلك في سنوات معدودة لم يمهله القدر بعدها اذ توفي في التاسعة والعشرين من عمره (فبراير سنة ١٩٢١) ، ترك ديوانا من الشعر ومجموعة من القصص القصيرة ومجموعة من المقالات في النقد والاجتماع وثلاث مسرحيات كبيرة مؤلفة ، وقصة طويلة لم يتم كتابتها ومسرحية مقتبسة ممصرة « العشرة الطيبة » .

جمع شقيقه الاصغر « محمود تيمور » كل هذا الانتاج ونشره بعد وفاةصاحبه في ثلاثة مجلدات كبيرة الحجم بعنوان « مؤلفات محمد تيمور » وكان هذا الانتاج ـ ما عدا المسرحيات والقصة الطويلة ـ قد نشر في جريدة « الفنون » في الفترات التي كتب فيها .

نشأ محمد تيمور في بيئة اسرية تجمع بين امرين كان اجتماعهما غريبا في مثل هذه البيئة ، الامر الاول الغنى والارستقراطية ، والثاني العلم والادب على الطريقة العربية المأثورة . كان والده (احمد تيمور) قد كرس حياته لخدمة اللغة العربية ومعارفها وفنونها . وكان يتردد على مجلسه بعض اعلام الادب والفكر .

وكانت عمته « عائشة التيمورية » شاعرة مشهورة ، وفى المقدمة التى كتبها الاستاذ محمود تيمور لمؤلفات شقيقه يقسم حياة الفقيد الى ثلاثة أطوار • « اما حياته الاولى فى مصر ففيها تكونت مواهبه ونمت ، وساعدها على هذا النمو البيئة المنزلية ، واما حياته فى أوروبا ففيها تفتحت اعينه للجديد النافع وتشربت نفسه بالديمقراطية العالية والمساواة وامتلأ قلبه بالمطامع والآمال ـ آمال الهدم والبناء هدم القديم الرث من المذاهب الاجتماعية كانت أو ادبية ، وبناء الصالح النافع من الانظمة والمذاهب الجديدة • وطوره الاخير كان طور العمل ففيه ظهرت كتاباته ورواياته •

تأثر فى الطور الاول بوالده ومن كان يحضر مجالسه من العلماء والادباء ، فكان يطالع كتب الادب العربى ودواوين الشعراء وحفظ معلقة امرىء القيس وقصائد اخرى اختارها له الوالد ، وكان ينظم الشعر وهو طالب فى المدرسة الثانوية ، ويكتب مقالات تنشر فى جريدة « المؤيد » وعلق بالتمثيل فكان يتردد على فرقة الشيخ سلامة حجازى وكون فرقة تمثيلية بالمنزل والف لها ومثل الدور الاول فيها •

ويتمثل الطور الثانى فى الفترة التى قضاها بأوروبا ، فبعد ان اتم التعليم الثانوى بمصر سافر الى برلين ليتعلم الطب ولكنه بعد شهرين انتقل منها الى باريس ليتعلم القانون ، ولم يكن فى اعماق نفسه يريد ان يتعلم الطب أو القانون ، كان كل قلبه معلقا بالادب ، ومكث فى فرنسا ثلاث سنين وجه كل همه فيها الى قراءة الادب الفرنسى ومتابعة التمثيل هناك • ولم يتم دراسته للقانون اذ انه لما عاد الى مصر سنة ١٩١٤ ليقضى اجازته السنوية اقفلت الحرب العظمى طريق السفر فلم يستطع الرجوع الى فرنسا •

كانت المدة التى قضاها فى فرنسا المحول الذى حول اتجاهه فى الادب وقلب افكاره ، وتشبع برغبة شديدة فى اصلاح الادب والمسرح المصرى « وان اهم فكرة اختمرت فى رأسه وما زالت تكبر وتتسع » فكرة تمصير الاداب » أى أن تكون ذات صبغة مصرية والوان محلية بحتة » •

وكان الطور الثالث من حياة محمد تيمور هو السنوات القليلة التى قضاها فى مصر بعد عودته من أوروبا ، وهو طور النضج والانتاج • توافرت له فى هذا الطور الثلاثة المشهورة الشباب والفراغ والجدة ••• واقصد بالفراغ عدم انشغاله بالدراسة التى يبتغى منها الحصول على الشهادات • وقد لحق فى هذه الفترة بمدرسة الزراعة العليا ، ولكنه عدل عنها اذ لم توافق دراسة علومها مزاجه الجانح الى الادب والفن •

وكان ثالوث الشباب والفراغ والجدة هنا مدعاة الى الجد والانتاج فى المجال الذى ملك مشاعره منذ الصغر • امده الشباب بحماسة عجيبة نحو الادب والفن وتوافر له الوقت ـ على قصر المدة التى اختصرها الموت ـ فتفرغ للكتابة ولم تضطره ضرورة عيش الى الاحتراف ومعاناة بؤس الادباء والفنانين فى ذلك الزمان • وهكذا انعكس اثر الثالوث المشهور بالافساد ، فأخرج لنا هذا الاديب الرائد الخالد •

كان قد اتجه بكل مشاعره فى وقت من الاوقات الى المسرح تمثيلا وتاليفا ولكن حدث شىء جعله يتجه اتجاها آخر هو الذى يعنينا فى هذه الدراسة ، وهو كتابة القصة القصيرة •

ذلك انه عين أمينا للسلطان حسين وكان ذلك عقب ان رآه السلطان يقوم بدوره فى مسرحيه « عزة بنت الخليفة » لابراهيم رمزى على مسرح الاوبرا ٠

قضت عليه رسميات هذه الوظيفه ان يترك المسرح ، فوجه طاقته الى الكتابة وكان مما كتبه فى ذلك الحين مجموعة قصصه التى اطلق عليها هذا الاسم « ماتراه العيون » ٠

نشأ فى قصر والده بدرب سعادة فى حى الحمزاوى بالقاهرة ولكن اسوار القصر لم تمنعه من الاختلاط بأبناء الحى الفقراء ، وكان يتردد على الضيعة فلا يعيش فيها عيش ابناء الذوات مترفعا على الفلاحين ، بل كان يختلط بهم ويصادقهم ، مؤتسيا فى هذا وذلك بوالده الذى يقرب اليه بعض أهل الادب والعلم من الفقراء ويفسح لهم فى مجالسه.

ولما كان فى اوروبا لم ينغمس فى الشهوات والمتع الحسية اذ انصرف الى الادب والفن المسرحى ، وجذبه ما طالع من التعبير عن الانسان العادى والتعاطف معه وهاله الفارق بين الحياة الاجتماعية هنا وهناك ٠ ذهب ببذرة ديمقراطية نمت هناك فملأت نفسه بالمشاعر والافكار الاصلاحية وحفزته على الثورة الادبية ٠

تملكته حمى الفن ممتزجة بحمى الاصلاح ، وشعر بمشكلة الادب فى بلاده شعورا قويا ، كانت المشكلة فى نظره ـ وكما هى فى الواقع ـ ان الادب لايعبر عن البيئة المصرية ٠ كان الادباء فريقين :

فريق يقلد القدماء فى جزالة الاسلوب واستنفاد الطاقة بالعناية وترصيعه بالمحسنات ، وفريق يجرى لاهثا وراء الغرب ولا يكاد يفعل غير الترجمة وكان يبحث فى أدب هؤلاء واولئك عن الشخصية المصرية فلا يجدها ٠

وجدها فقط فى عملين كبيرين ، هما « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى ورواية « زينب » لهيكل ، تراه ينصح شقيقه محمود بمطالعتهما ، يقول الاستاذ محمود تيمور « فى ذلك الوقت كنت استنير فى مطالعاتى بهداية شقيقى ، فنصح لى فيما نصح بأن أطالع « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى ، ورواية « زينب » للدكتور هيكل ، فرأيت فيهما لونا يختلف عن اللون الرمزى الرومانسى الذى كنت غارقا فيه ، لونا واقعيا يهبط بالقارىء من سمات الخيال العليا حيث يعيش الناس كالملائكة فوق الضباب ـ الى الارض التى نحيا عليها حيث نرى الناس بشرا مثلنا ، على فطرتهم التى خلقوا عليها » ٠

كان هذان العملان خطوتين كبيرتين نحو التعبير عن الشخصية المصرية والبيئة المحلية ، كان حديث عيسى بن هشام « أول محاولة ناجحة لتمصير الادب وصبغه باللون المحلى الزاهى ، مع سموه عن الواقعية الساذجة » وكانت رواية زينب « أول عمل ادبى فى القصة المصرية ، يتضمن العناصر الاساسية للقصة الحديثة كما نعرفها اليوم » ٠

وذلك بغض النظر عن النحو الشكلى الذى نحاه المويلحى من حيث الجرى على أسلوب المقامات وبغض النظر عن اتجاه هيكل نحو تكوين اللوحات الجميلة والاغراق فى العاطفة واهمال المشكلات الحقيقية للفلاح الكادح ، والمرور ببعضها بطريقة عابرة ٠

وقد ظهرت الطبعة الاولى من رواية « زينب » سنة ١٩١٢ على خلاف ما يذكر من أنها ظهرت سنة ١٩١٤ ، واستقبلتها مجلة البيان فى عدد من اعداد سنة ١٩١٢ بكلمة تقريظ بدأتها هكذا :

« لا نرى فى عالم الكتابة فى هذا البلد نقصا اعيب ولا عابا افضح من خلونا من الكتاب الروائين » ٠

وعلل المحرر ذلك بقلة الملاحظة لدى الكتاب ، ثم دعا الى الكتابة الروائية قائلا « نحن نريد كتابا روائيين يأخذون من حالنا الحاضرة وادوائنا وعللنا ومبدأ المحافظة على القديم المتأصل فى نفوس شيوخنا وبعض شبابنا والحال التى كان عليها آباؤنا وصالحة عاداتهم وفاسدتها ـ موضوعات يصوغونها فى اسلوب روائى على مبـــدأ « الرياليزم » ولاضرار فى وضع روايات خيالية يرمى كتابها الى مبدأ سام أو فـكرة رشيدة يهذبون بها العواطف ويقومون بها اود الاخلاق ، فليس مبدأ « الرومانتزم » فى فن وضع الروايات بأقل فائدة من الروايات القائمة على الحقائق ٠ نقول ذلك وفى يدنا رواية صالحة هى بدء عهد جديد فى عالم الكتابة نستقبله بالغبطة والروح ، تلكم رواية « زينب » وضعها صاحبها يصف فيها حال الريفيين فى طهرهم وعفافهم وسلامة قلوبهم وشريف حبهم وجمود كبارهم وتقوى كهولهم وضمنها مبـــادىء له مصرية ليس فيها الا الرشيد القويم ، متبعا فى ذلك مـذهب ديكنز وبلزاك وثكرى ذلك محمد حسين هيكل » ٠

ويشيد محرر « البيان » بفعل المؤلف محمد حسين هيكل من حيث انه انكر نفسه فلم يذكر اسمه على الرواية بل كتب عليها «بقلم مصرى فلاح» اذ يرى ان هذا عمل وطنى مقرون بانكار الذات ٠

وتدلنا هذه الكلمة على الشعور بالنقص فى الانتاج الادبى اذ ذاك ، لخلوه من العنصر القصصى ، وفيها دعوة الى استكمال هذا النقص بالطريقة الواقعية (الرياليزم) ولعل هذا لمناسبة جو الرواية الرومانسى ٠ والكلمة تقريظ وتحية للمؤلف ٠

وقد انقضى بعد صدور « زينب » خمس سنين لم نعثر فيها على عمل قصصى طويل أو قصير « يتضمن العناصر الاساسية للقصة الحديثة كما نعرفهـــا اليوم ، كما يقول الاستاذ محمود تيمور ٠ وكانت نهاية هذه السنين الخمس فى سنة ١٩١٧ حينما ظهرت فى جريدة « السفور » قصة « فى القطار » لمحمد تيمور ـ وهى ـ حسب استقرائنا ـ أول قصة مصرية حديثة مستكملة للعناصر الاساسية فى هـذا الفن ، ونلحظ فى هذه القصة كما فى بقية قصص محمد تيمور الاتجاه الواقعى الخالص ٠ واذا صح هذا فانها تكون أول قصة واقعية متكاملة فى ادبنا على الاطلاق ٠

ويرى الاستاذ محمد يوسف نجم فى كتابه « القصة فى الادب العربى الحديث فى لبنان حتى الحرب العظمى » ان الاديب اللبنانى ميخائيل نعيمة سبق محمد تيمور بكتابة قصته القصيرة « العاقر » اذ يقول :

« ولعل خطوة نعيمة فى « العاقر » هى الخطوة التى كان ينتظرها هذا اللون من ادبنا حتى يزدهر وتكتمل فيه شروط الفن الصحيح ، فقد سبق بها نعيمة المحاولات

الاولى التى ظهرت على ايدى محمد تيمور ورجال مدرسته كعيسى عبيد وشحاته عبيد وطاهر لاشين ومحمد عزمى وابى شادى ومحمود تيمور وسواهم » .

ويذكر الاستاذ نجم ان قصة « العاقر » نشرت سنة ١٩١٥ ولكنه لا يحدد اين نشرت وهى فى مجموعة « كان ماكان » التى نشرت مؤخرا .

ويرى القارىء بعد هذا البحث قصة من قصص محمد تيمور هى «فى القطار» نعرضها كنموذج لفنه فى القصة القصيرة .

نلحظ أولا موضوع الفلاح ومشكلاته ومعاملته وموقفه من الذين يتعالون عليه وموقفهم منه - كان الموضوع الاول الذى تناولته بواكير القصص عندنا كما رأينا فى اقاصيص عبد الله النديم وقصة منصور فهمى ، وكما فى رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل التى كتب على طبعتها الاولى « بقلم فلاح مصرى » وعلل ذلك فيما بعد بقوله « وقد دفعنى الى اختيار هاتين الكلمتين شعور شاب لا يخلو من غرابة ، وهو الشعور الذى جعلنى اقدم كلمة مصرىحتى لاتكونصفة للفلاح اذا هى اخرت فصارت « فلاح مصرى » ذلك انى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصريين من الفلاحين بصفة خاصة بان ابناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لانفسهم حق حكم مصر ينظرون الينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام ، فاردت ان استظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ والتى قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر واخلاق اهله ان المصرى الفلاح يشعر فى اعماق نفسه بمكانته وبما هو اهل له من الاحترام وانه لا يأنف من ان يجعل المصرية والفلاحة شعارا يتقدم به للجمهور يتيه به ويطالب باجلاله واحترامه » .

كان الفلاح المصرى قد قاسى المظالم والآلام من الحكم التركى سواء من الترك أنفسهم أو من أولئك المتتركين « من المصريين فكان طبيعيا ان يشعر أولئك الكتاب بآلامه ويبغضوا له « حتى ابن الذوات » محمد تيمور الذى شذ عن طبقته لالابسات نشأته التى أشرنا اليه وما ركب فى طبعه من نزوع الى الاصلاح ، اصلاح كل شىء فى هذا البلد ، وقد قويت عنده هذه النزعة عندما راى الفروق الكبيرة بين الحياة البائسة الفاسدة المتأخرة عندنا وبين الحياة فى أوروبا .

وقد سخر محمد تيمور من أبناء الذوات وصور مفاسدهم وتفاهة حياتهم وآمالهم وتعاطف مع الفقراء والكادحين ونرى ذلك فى معظم القصص القصيرة التى كتبها واطلق على مجموعتها « ماتراه العيون » وفى قطع قصصية أخرى أسماها « خواطر » وقد نشرت القصص والخواطر فى كتاب باسم « ما تراه العيون » بعد سنوات من نشرها فى الطبعة الاولى ضمن « مؤلفات محمد تيمور » .

ونعود الى قصة « فى القطار » فنراه أولا يبدأ بالحديث عن نفسه وعن جمال الصباح والنسيم والحديقة والاشجار ، وهذه آثار الرومانسية السائدة ، وتعرف من هذه المقدمة انه من أصحاب الضياع ومن قراء الادب الفرنسى .

وينتقل بعد ذلك الى القصة ذاتها فيعرض أشخاصها وحوارهم بطريقة تدل على فنه فى التاليف المسرحى ، وقد اختار نماذج من المجتمع يمثل كل منها قطاعا معينا ، لبعضهم موقف من القضية التى يعرضها كالتركى والطالب والراوى (الكاتب)

والبعض الآخر اما سلبى كالموظف . أو مداهن جامد كالشيخ المعمم . ورسمهم جميعا رسما واقعيا حيا ، وأجرى الحوار بينهم بلغة فصيحة قريبة من الحديث العادى وان كان قد أتى ببعض كلمات من اللغة الدارجة تجرى أمثالها عادة على أمثال شخصيات القصة مثل « أدب سيس » و «برافو» وكذلك المثل نام وقام فوجد نفسه قائم مقام . وقد التزم الحوار الفصيح فى جميع القصص وان كان قد كتب المسرحيات باللغة العامية . ويقول الاستاذ محمود تيمور فى ذلك « وكان رأيه أن يكتب المؤلف بالعامية اذا كانت الرواية (يقصد الرواية المسرحية) مصرية عصرية ، وبالعربية الفصحى فيما عدا ذلك كتأليف الروايات العربية والمصرية القديمة (الكلاسيك) وتعريب الروايات من اللغات الاجنبية وهلم جرا . ونظريته هذه غاية فى الصواب لان الكاتب (الرياليست) أى المتبع المذهب الحقيقى اذا كتب رواية عصرية باللغة الفصحى كان هذا العمل مخالفا للحقيقة التى ينشدها لان بغيته من كتابة هذا النوع من الروايات هو عرض مشاهد حقيقية من الحياة المصرية ، عرض أشخاص يتكلمون « بلغتهم ويعيشون فى جوهم ، عرض حقائق لا عرض خيال وقد دل هذا العمل على جرأة تيمور (محمد) وشجاعته فى الافصاح عن رأيه لأننا لا نبالغ اذا قلنا أنه أول من كتب للمسرح الجدى روايات فنية باللغة العامية » .

وقد اتبع محمد تيمور فى مقدمة هذه القصة (فى القطار) طريقة المنفلوطى فى الحديث عن نفسه بصفاته الشخصية المعروفة وادخل نفسه فيها بطلا ذاتيا، ولم يعمل هذا فى بقية القصص حتى فى القصة التى ساقها بضمير المتكلم وهى التى جعل عنوانها عطفة (الـ ..) منزل رقم ٢٢ ، اذ جرد من شخصيته بطلا آخر اسمه «حسن» لا نجد فيه من المؤلف شيئا على مقتضى فنية القصة الموضوعية الحديثة. على أننا نرى المقدمة مقحمة ودخيلة على بناء القصة الذى يبدأ بمشهد الجالسين فى القطار والمشهد نفسه هو كل القصة ذات الوحدة فى الحدث والموضوع .

ووصف الشخصيات فى القصة يشبه تنبيهات المؤلف المسرحى من حيث انه يقدمهم لنا بوصف خارجى قبل أن يأخذ فى سرد الحديث وفى الحوار ، وقد اتبع هذه الطريقة بشكل أوضح فى قصة (حفلة طرب) اذ يقدم لنا المغنية وأفراد تختها واحدا واحدا بتلك الطريقة الوصفية دون أن يتخلل هذا الوصف اى نمو للحادث .

والواقع ان الحوار فى القصة الاولى - فى القطار - متمم لرسم الشخصيات بل هو اهم من الوصف الخارجى لما فيه من دلالات اجتماعية ونفسية . وهى قدرة اكتسبها الكاتب من مرانه وخبرته فى التأليف المسرحى .

وليست قصة فى القطار أحسن قصص محمد تيمور بل لعلها من أضعفها ، انما اهتمامنا بها يرجع الى أنها أول قصة قصيرة كتبها وهى كذلك أول قصة قصيرة فنية فى أدبنا كما تقدم .

والقصة الثانية « عطفة (الـ ...) منزل رقم ٢٢ » من احسن القصص ، تصور هذه القصة نموذجا من موظفى الحكومة وأمثالهم فى ذلك الزمان يسجن «الواحد منهم زوجته فى المنزل ويجول فى الخارج » فى الحانات والمواخير وبيوت الفسق والدعارة » والراوى (البطل الثانى) يتفق معه فى ذلك وان كان يختلف عنه

فى أمر آخر كما يقول .. وانا ابحث عن المرأة فى كل مكان فلا فرق بينى وبينه الا انه متزوج وانا اعزب ولكن الفرق ليس بالكبير لانه لا يرى امرأته الا ست ساعات فى كل يوم يقضيها وهو مستلق على ظهره بجوارها يغط فى نومه فأمراته فى نظره كالوسادة فى نظرى ، فنحن اذا فى مستوى واحد) .

ويعتقد امين (البطل الاول) ان كل النساء خائنات ، ولكنه يقول لزميله (حسن) ولكن امراتى يا صاح فى مأمن من كل ذلك لانها تعيش مع امى ، وأمى من النساء اللواتى لا تفلح معهن شدة ولا رجاء » .

وفى مغامرة مجونية يكتشف حسن ان شريكته فى المغامرة هى زوجة زميله امين ..

لقد أصبح مثل هذا الحادث مطروقا فى القصص كثيرا وقد طرق من قبل فى قصص كثيرة قديمة كقصص الف ليلة وليلة وقصص (بوكاشيو) ولكن محمد تيمور كان أول من تناوله عندنا التناول الواقعى وصور من خلاله شخصيات حية وبث فيه ما قصد اليه من دلالات اجتماعية .

ومن مجموعة قصص « ما تراه العيون » قصة تصور صبيا يتيما يحاول أن يتغلب على حرمانه ويلهو مع الصبيان يوم العيد ، وهى قصة « صفارة العيد » يحدثنا فيها عن اليتيم حديثا واقعيا ولم يلجأ فيه الى العاطفة مباشرة لاستدرار الدموع على اليتيم كما فعل المنفلوطى مثلا فى قصته (اليتيم)بل راح يقص ويصور لعب الاولاد فى جو مرح تتخلله سحابة رقيقة من الحزن نلمحها لمحا من خلال الحادث والوصف .

ويبدو فى هذه القصة اثر نشأة المؤلف فى قصر كبير بحى شعبى يعج بالفقراء الى جانب اصحاب القصر ، فالقصر كما يقول « لأحد الباشوات الذين ابوا أن يهجروا الحى الذى نشأ فيه اجدادهم ، وهو قصر كما قلنا عظيم يجلس على بابه الخصى واضعا رجلا على رجل وممسكا بمسبحة يستعين بها على قتل الوقت حتى لا يشعر بالسأم ولا الملل . وهو شيخ فى الخامسة والخمسين من عمره له شفاه تشبه قطع « البفتيك) التى تقدم لك فى مطاعم العاصمة وعينان يزداد احمرارهما كلما ، اخذته الجلالة) فنطق باسم الله العظيم وانف أفطس كأنه ضفدعة وجدت فى وجه الخصى منبتا حسنا . وكان طويل القامة ضخم الجثة اذا مشى اهتز كما يهتز الفيل » .

وهذا الوصف الدقيق يدل على ميل المؤلف الشديد الى تقديم شخصيات محلية مرسومة بدقة ومهارة ، وان كانت علاقة (الخصى) بالقصة لا تزيد على أنه يجلس أمام القصر فى الحارة التى يجرى فيها الحادث يرقب المادة وتبدو منه بعض الحركات الدالة على نفسيته .

وبين قصص المجموعة قصة بعنوان « ربى لمن خلقت هذا النعيم » . قدمت بالعبارة الآتية فى الكتاب وفى جريدة السفور عندما نشرت بها أولا .

« هذه القصة لموبسان الكاتب الفرنسى الشهير بدل المعرب أشخاصها وزمانها

ومكانها وموضوعها مصريا كل شيء فيها ولم يبق من الاصل الا روح الكاتب واتبع المعرب فى ذلك خطة تولستوى فى قصصه التى نقلها عن موبسان » .

ولا شك ان كثـيرا من الكتاب فى مصر كانوا يصنعون هـذا الصنيع دون ان يصرحوا هذه الصراحة المحمودة ولم نعرف عن تولستوى تلك الخطة ، والظاهر ان تيمور اراد ان يبرر عمله بذكر نظير له شان كبير ولم يكن فى حاجة الى ذلك فان العمل لا غبار عليه الا اذا كان فى الخفاء ، أما هو فقد أعلنه وأسمى نفسه (المعرب) .

والقصة تحكى عن رجل غنى متدين اعطاه الكاتب سمات مصرية اسلامية له بنت جميلة فاراد أن يزوجها بشاب من « الشبان الاغنياء المتعلمين الذين يتطلعون لهذا الزواج المبارك » لكن الفتاة رفضت وأعلنت انها لا ترغب فى الزواج وأصر الوالد وبكت الفتـاة . وحزنت لها أمهـا وحاولت أن تعرف سر ابنتهـا ، لكن الابنة لاذت بالصمت حتى كانت ليلة أرق فيها الاب فخرج الى حديقة المنزل يتمشى ، فراعه جمال القمر وهو يصب أشعته على الاشجار والازهار وراح يسائل نفسه « ربى لمن خلقت هذا النعيم » ولمح شبحين فى الحديقة تبين فيهما ابنته وشابا جميل الصور، دون ان يرياه ، وسمعه يقول لها « أنا مرغم على تركك يا حبيبتى وانى اقسم لك انى سابقى على عهد حبى الطاهر الشريف الى ان يضم عظامى القبر » .

وقال الرجل لنفسه بعد أن فكر قليلا فيما رآه وفيما سمعه « ربى لمن خلقت هذا النعيم للمحبين ولعمرى ما تلك الا جنة الحب » .

وقصة موبسان الممصرة هنا هى قصة « ضوء القمر » المشهورة ، ولموبسـان قصة أخرى صور فيها تأثير القمر تصويرا مختلفا اذ جعل جمال القمر يبعث فى البطلة أحاسيس جنسية .

ومحمد تيمور متأثر بموباسان فى قصصه القصيرة ، ومن اوجه هـذا التأثر تدسسه فى خفايا الغرائز والميول وفضحها بطريقة تحليلية بعيدة عن الخطابية وأظهر مثال لهذا قصة « كان طفلا فصار شابا » وقد صور فيها أحاسيس مربيـة نحو الطفل الذى تولت تربيته حتى كبر ، ويلخص الكاتب الموقف بهذا الختام « لقد كان طفلا جميلا فكانت تحبه مربيته كأم حنون والآن صار شابا جميلا فأحبته مربيتـه كعشيقة ضرم الحب أنفاسها » .

وقد كتب محمد تيمور مقالات قصصية صغيرة أطلق عليها « خواطر » والحقت بمجموعة « ماتراه العيون » ونرى فى كل من هذه الخواطر بذرة تصلح لانباتها قصة ممتازة ففيها اللحظة الشعورية او الفكرية التى تنبع منها القصة القصيرة ولـكنه يسوقها كشىء عرض له شخصيا ويعلق على الحادثة بما يقصد منها والحادثة نفسـها ناطقة بالمقصود .

وفى احدى هذه الخواطر ـ وهى « سارق وسارق »

نرى الكاتب يتبع طريقة المقارنة وهى طريقة ناجحة فى القصص القصيرة بين السارق الحقيقى وبين المتهم المظلوم ، وهو يستخدم هذه الطريقة فى معظم الخواطر

فى « زيان يا فجل » شاب قوى أبيق يستجدى بطريقة تناسب أناقته . وشيخ متهدم ضعيف يبيع الفجل قد « عز عليه أن يمد يده للسؤال فعمد للعمل مفضلا الموت على الجبن » .

وفى « لبن بقهوة ولبن بالتراب» يوازن بين نفسه وقد عزف عن شرب القهوة باللبن وبين طفلين رآهما فى الشارع يلعقان لبنا بالتراب انسكب من بائع .

وأكثر هذه الخواطر مقارنات بين حياة المترفين وبين الفقراء المحتاجين ويقارن فى بعضها بين التخلف الاجتماعى فى مصر اذ ذاك وبين ما شاهده فى أوروبا من تقدم .

ولغة محمد تيمور عربية سليمة وهو من القصصيين الفنيين الاوائل عندنا الذين كتبوا بعربية سليمة ، ففى القصص القصيرة التى كتبها المعاصرون لتيمور وأبناء مدرسته كثير جدا من الاخطاء اللغوية والركاكة فى الاسلوب ولا اشك فى ان هذا من الاسباب التى كانت تجعل الادباء الآخرين غير القصصيين والذين تمكن حب اللغة العربية من نفوسهم ينظرون شذرا الى هذه القصص ويأبون عليها الدخول من باب الادب .

وقد نقد بعضهم المنفلوطى فى اللغة على سبيل التحدى ، ولكنهم لم يجدوا فى القصص الحديثة ما يدعوهم الى ان يعيروها اى اهتمام أو التفات .

على ان محمد تيمور لم يكن مع قدرته على التعبير العربى الفصيح السليم من الكتاب الاسلوبيين الجماليين ، بل هو منطلق فى تعبيره يستخدم اللغة كأداة فى التعبير عما يريد ، لا يعبأ برنين الكلمات وايقاع الجمل ، وقد استعمل الالفاظ العامية والاجنبية . حيث لا تفى الكلمة الفصحى بالدلالة المطلوبة وخاصة فى الحوار ، وكان من رأيه أن الكلمة الاجنبية متى صقلت على السنتنا أصبحت كالعربية ولا بأس من استعمالها . كتب فى مقال « ... على انى لا اريد ان اأبى استعمال اللفظ الافرنجى اذا صقله اللسان ، وفى القرآن دليل ساطع على صحة قولى اذ فيه من الالفاظ الفارسية ما يسوغ استعمال اللفظ الافرنجى » .

وتمكن محمد تيمور من اللغة العربية يرجع الى بيئته المنزلية والى شغفه بالشعر العربى وحفظ قصائده ومعلقاته ، ثم بنظم الشعر وما يتطلبه من دقة لغوية والاهتمامه بدراسة اللغة العربية وأدبها على وجه عام .

ولم تتيسر دراسة اللغة العربية وادبها لمعظم روادنا فى القصة الفنية كما تيسرت لمحمد تيمور وشقيقه محمود .

وبعد فقد كانت قصص محمد تيمور القصيرة أول الغيث الذى لم يدعه الموت ينهمر ، ولكنه مع هذا نزل فى ارض خصبة انبتها نباتا حسنا .

وهذه هى قصة من الوطن العربى :

فى القطار

للمرحوم محمد تيمور

« صباح ناصع الجبين يجلى عن القلب الحزين ظلماته ، ويرد للشيخ شبابه ونسيم عليل ينعش الافئدة . ويسرى عن النفس همومها ، وفى الحديقة تتمايل الاشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح ، والناس تسير فى الطريق وقددبت فى نفوسهم حرارة العمل ، وانا مكتئب النفس انظر من النافذة لجمال الطبيعة ، واسائل نفسى عن سر اكتئابها فلا اهتدى لشىء .

تناولت ديوان «موسيه» وحاولت القراءة ، فلم انجح . فالقيت به على الخوان وجلست على مقعد ، واستسلمت للتفكير كأنى فريسة بين مخالب الدهر

مكثت حينا أفكر ثم نهضت واقفا ، وتناولت عصاى وغادرت منزلى وسرت وانا لا أعلم الى أى مكان تقودنى قدماى الى أن وصلت الى محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكرا ثم اهتديت للسفر ترويحا للنفس ــ وابتعت تذكرة ــ وركبت القطار للضيعة لاقضى فيها نهارى بأكمله .

وجلست فى احدى غرف القطار بجوار النافذة ، ولم يكن بها احد سواى، وما نبثت فى مكانى حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن فى أذنى (وادى النيل . الاهرام . المقطم) فابتعت احداها وهممت بالقراءة واذا بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين اسمر اللون طويل القامة ، نحيف القوام ، كث اللحية له عينان اقفل اجفانهما الكسل فكانه لم يستيقظ من نومه بعد . وجلس الاستاذ غير بعيد عنى ، وخلع مركوبه الاحمر قبل أن يتربع على المقعد ثم بصق على الارض ثلاثا ماسحا شفتيه بمنديل احمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير . ثم اخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة وجعل يردد اسم الله والنبى والصحابة والاولياء الصالحين . فحولت نظرى عنه فاذا بى ارى فى الغرفة شابا لا ادرى من اين دخل علينا . ولعل انشغالى برؤية الاستاذ منعنى أن أرى الشاب ساعة دخوله .

نظرت الى الفتى وتبادر الى ذهنى انه طالب ريفى انتهى من تأدية امتحانه ، وهو يعود الى ضيعته ليقضى اجازته بين اهله وقومه . نظرت الى الشاب كما نظر الى ثم اخرج من حافظته رواية من روايات سامرات الشعب وهم بالقراءة بعد أن حول نظره عنى وعن الاستاذ . ونظرت الى الساعة راجيا أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع فاذا بأفندى وضاح الطلعة حسن الهندام دخل غرفتنا وهو يتبختر فى مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس . جلس الافندى وهو يبتسم واضعا رجل على رجل بعد ان قرأنا السلام فرددناه رد الغريب على الغريب .

وساد السكون فى الغرفة والتلميذ يقرأ روايته والاستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود والافندى ينظر لملابسه طوارا وللمسافرين تارة اخرى وانا اقرأ وادى النيل منتظرا ان يتحرك القطار قبل ان يوافينا مسافر خامس .

مكثنا هنيهة لا نتكلم كانا ننتظر قدوم أحد فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ

يبلغ الستين أحمر الوجه براق العينين يدل لون بشرته على أنه شركسى الاصـــل وكان ممسكا مظلة أكل عليها الدهر وشرب . اما حافة طربوشه فكانت تصل الى أطراف اذنيه . وجلس أمامى وهو يتفرس فى وجوه رفقائه المسافرين كانه يسألهم من أين هم قادمون والى اين هم ذاهبـون ثم سمعنا صـفير القطـار ينبىء الناس بالمسير وتحرك القطار بعد قليل يقل من فيه الى حيث هم قاصدون .

سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة كانما على رؤوسنا الطير حتى اقترب من محطة شبرا فاذا بالشركسى يحملق فى ثم قال موجها كلامه الى :

هل من أخبار جديدة يا افندى ؟

فقلت وانا ممسك الجريدة بيدى ـ ليس فى أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم الا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية .

ولم يمهلنى الرجـــل ان أتم كلامى لانه اختطف الجـــريدة من يدى دون ان يستأذننى . وابتدأ بالقراءة ما يقع تحت عينيه ، ولم يدهشنى ما فعل لانى أعلم الناس بحدة الشراكسة . وبعد قليل وصـــل محطـــة شبرا وصعد منهـــا أحد عمد القليوبية . وهو رجل ضخم الجثة كبير الشارب أفطس الأنف له وجه به آثار الجدرى تظهر عليه مظاهر القوة والجهل . جلس العمدة بجوارى بعد ان قرا سورة الفاتحة وصلى على النبى ثم سار القطار قاصدا قليوب .

مكث الشركسى قليلا يقرأ الجـريدة ، ثم ثواها والقى بها على الارض وهـو يحترق من الألم وقال :

ـ يريدون تعميم التعليم ومحاربة الامية حتى يرتقى الفلاح الى مصاف اسياده وقد جهلوا انهم يجنون جناية كبرى .

فالتقطت الجريدة من الارض وقلت :

ـ واية جناية ؟

ـ انك ما زلت شابا لا تعرف العلاج الناجع لتربية الفلاح .

ـ واى فلاح تقصد ؟ وهل من علاج أنجع من التعليم ؟

فقطب الشركسى حاجبيه وقال بلهجة الغاضب :

ـ هناك علاج آخر .

ـ وما هو ؟

فصاح بملء فيه صيحة افاق لها الاستاذ من نومه وقال :

ـ السوط . ان السوط لا يكلف الحكومة شيئا اما التعليم فيتطلب اموالا طائلة ولا تنس ان الفلاح لا يذعن الا للضرب لانه اعتاده من المهد الى اللحد .

واردت ان اجيب الشركسى ولكن العمدة حفظه الله كفانى مؤونة الرد فقـال للشركسى وهو يبتسم ابتسامة صفراء :

ـ صدقت يا بيه صدقت . ولو كنت تسكن الضياع مثلنـــا لقلت أكثر من ذلك . اننا نعانى من الفلاح ما نعانى لنكبح جماحه ، ونمنعه من ارتكاب الجرائم .

فنظر اليه الشركسى نظرة ارتياب وقال :

ـ حضرتكم تسكنون الارياف ؟
ـ انا مولود بها يا بيه .
ـ ماشاء الله .

جرى هذا الحديث والاستاذ يغط فى نومه والافندى ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر لنا ويضحك اما التلميذ فكانت على وجهه سيما الاشمئزاز ولقد هم بالكلام مرارا فلم يمنعه الا حياؤه وصغر سنه ولم أطق سكوتا على ما فاه به الشركسى فقلت له :

ـ الفلاح يا بيه انسان مثلنا وحرام ألا يحسن الانسان معاملة أخيه الانسان .

فالتفت الى العمدة كأنى وجهت الكلام اليه وقال :

ـ انا اعلم الناس بالفلاح ولى الشرف أن أكون عمدة فى بلد به الف رجل وان شئت أن تقف على شئون الفلاح أجيبك · ان الفلاح يا حضرة الافندى لا يفلح معه الا الضرب ولقد صدق البك فيما قال . واشار بيده الى الشركسى .

ـ ولا ينبئك مثل خبير .

فاستشاط التلميذ غضبا ولم يطق السكوت وقال وهو يرتجف :

ـ الفلاح يا حضرة العمدة ..

فقاطعه العمدة قائلا :

ـ قل يا سعادة البك لانى حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنة ·

قال التلميذ :

ـ الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم الا بالضرب لانكم لم تعودوه غير ذلك فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدت فيه أخا يتكاتف معكم ويعاونكم ولكنكم مع الاسف أسأتم اليه فعمد الى الاضرار بكم تخلصا من اساءاتكم . وانه ليدهشنى أن تكون فلاحا وتنحى باللائمة على اخوانك الفلاحين .

فهز العمدة راسه ونظر الى الشركسى وقال :

ـ هذه هى نتائج التعليم .
فقال الشركسى :
ـ نام وقام فوجد نفسه نائم مقام .

اما الافندى ذو الهندام الحسن فانه قهقه ضاحكا وصفق بيده وقال للتلميذ

ـ برافو يا افندى ، برافو ، برافو ...

ونظر اليه الشركسى وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس وقال :

ـ ومن تكون انت ؟

ـ ابن الحظ والأنس يا أنس .

وقهقه عدة ضحكات متوالية .

ولم يبق فى قوس الشركسى منزع فد اح وهو يبصق على الارض طورا وعلى الاستاذ وعلى حذاء العمدة تارة :

ـ أدبسيس فلاح .

ثم سكت وسكت الحاضرون ، وأوشكت أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة الى الاستاذ وقال :

ـ انت خير الحاكمين يا سيدنا فاحكم لنا فى هذه القضية . فهز الاستاذ رأسه وتنحنح وبصق على الارض وقال :

ـ وما هى القضية لأحكم فيها باذن الله جل وعلا ؟

ـ هل التعليم افيد للفلاح أم الضرب ؟

فقال الاستاذ :

ـ بسم الله الرحمن الرحيم ـ انا فتحنا لك فتحا مبينا . قال النبى عليه الصلاة والسلام لاتعلموا أولاد السفلة العلم

وعاد الاستاذ الى خموله وأطبق أجفانه مستسلما للذهول فضحك التلميذ وهو يقول :

ـ حرام عليك يا أستاذ . ان بين الغنى والفقير من هو على خلق عظيم كما ان بينهم من هو فى الدرك الاسفل .

فأفاق الاستاذ من غشيته وقال :

ـ واحسرتاه . انكم من يوم ما تعلمتم الرطان فسدت عليكم اخلاقكم ونسيتم اوامر دينكم ومنكم من تبجح وبغى واستكبر وانكر وجود الخالق .

فصاح الشركسى والعمدة (لك الله ياأستاذ) وقال الشركسى :

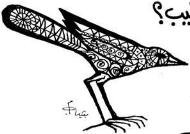
ـ كان الولد يخاف ان يأكل مع أبيه واليوم يشتمه ويهم بصفعه .

وقال العمدة :

ـ كان الولد لا يرى وجه عمته والآن يجالس امراة اخيه .

ووقف القطار فى قليوب فقرات الجميع السلام وغادرتهم وسرت فى طريقى الى الضيعة وانا اكاد لا أسمع دوى القطار وصفيره وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة ما يصيح فى اذنى من صدى الحديث .

لماذا يغرد العندليب؟



من الأدب الروسي

قصة ميخائيل زوشتشنكو

ترجمة وصفي آل وصفي

ولد ميخائيل زوشتشنكو عام ١٨٩٥ وتوفى عام ١٩٥٨ وكان الكاتب الساخر العظيم فى الأدب السوفيتى · ومن أعماله « قصة حياة » و « مغامرات قرد » ·

الهى ، ما أصعب الخلق الأدبى !

لابد لنا أن نكدح ، ونتصبب عرقا ، لنتفادى جميع الشراك المنصوبة تحت أقدامنا ··

وفيم كل هذا العناء ؟ لمجرد أن نروى قصة غراميات « بيلينكين ـ بازيل »

ومع ذلك فلا هو ابن عم ، ولا هو أخ للمؤلف · والمؤلف لم يقترض منه مالا ، وليس ثمة ما يجمع بينهما على الاطلاق · بل ان أمر هذا البيلينكين ، اذا شئنا الحقيقة ، لا يعنيه فى شىء ؛ لهذا فهو لن يتلهى باستعمال ما على لوحته من ألوان غاية فى الجمال لتصويره خاصة وأنه لم يعد يذكر جيدا مظهره الخارجى ·

والشخصيات الأخرى فى هذه القصة، على اختلاف أهميتها ، لم تحظ أيضا من المؤلف الا بدراسة ضئيلة · لا يستثنى منها سوى « ليزيت » لأسباب خاصة وشخصية تماما · أما أخوها « ميشيل » فقد بات أقل مما كان رسوخا فى ذاكرته ، وقد كان فتى وقحا متهجما متكبرا سمجا ·· ولن يفيدنا البتة أن نتوسع فى وصفه · أما العجوز ، أم ليزيت ـ انجاز التعبير ـ فالقارىء نفسه لن يفتقد شيئا اذا لم يعرفها ·· بالاضافة الى أن رسم لوحة فنية أصيلة لعجوز من الصعوبة بمكان لقد كانت ، كما يقولون ، عجوزا ·· لا شىء بعد ذلك ·

والمؤلف ، بداهة ، ما كان ليشرع فى كتابة هذه القصة لو لم يكن يعرف غير هذه المعلومات الضحلة عن أبطالها · والواقع أن لديه وفرة غيرها ؛ تحضره على سبيل المثال صورة كاملة لمجريات حياتهم البسيطة ، منزلهم الصغير ، كوخهم المعتم برقم ٢٢ ·

كما يتخيل أيضا بكل جلاء باطن هذا المنزل ، ما به من أثاث و « روحه »

ان صح التعبير · ثلاث حجرات صغيرة ، أرضية خشبية مقوسة ، معزف طراز « بيكر » ·· أحد تلك المعازف المرعبة اريكة فوقها قط لا ينزل عنها أبدا ، ذراع ساعة متعطل فوق المدفأة تحت ناقوس زجاجي يغشاه التراب من كل جانب ، مرآة عكرة ملطخة بآثار الذباب تمسخ كل شيء ، وصندوق ضخم ينبعث منه نتن النفتالين والذباب الميت ·

أى كدر أن تضطر الى الحياة هنالك !

انك لحرى أن تبغض مطبخهم كل البغض ، فهو مزدحم دائما بثياب مغسولة منشورة لتجف على حبال مشدودة به ، تقبع فيه العجوز أمام الموقد دائبة على تقشير شيء ما كالبطاطس مثلا والقشر يتساقط عن السكين فى أشرطة حلزونية ··

ولا يظن القارىء ، بخاصة ، أن المؤلف معجب بسرد كل تلك التفاصيل السطحية · أبدا ، فليس ثمة ما هو جميل أو شاعرى فى هذه الذكريات الهزيلة · لكن المؤلف يعرف مثل تلك الدخائل ، وقد عاش فيها · ليس هذا تهريجا ، على النقيض ·· انه ليستثير الرغبة فى البكاء · ما ان تدخل المطبخ حتى يلطم أنفك حتما شيء من الثياب المبللة ، وحمدا لو يكون شيئا ملائما مظهرا نبيلا من مظاهر النظافة البشرية ـ ذلك أنه لن يكون فى الغالب الا زوجا من الجوارب القديمة · أف ! أية قذارة ! مما لاصلة له بالأدب ، أن ينفذ لدى آل

ولقد اقتضت المؤلف بعض الظروف، روندوكف » هؤلاء . وفى كل مرة كان يظل مذهولا ويتعذر عليه أن يدرك كيف أمكن أن تزدهر فى ذلك الكوخ تلك الشابة البديعة ، تلك السوسنة ، برعم الوردة ذاك الذى يدعى ليزيت روندوكف

كانت تستأهل الرثاء حقا ··

ولسوف نعود الى التحدث عنها بعد قليل ، وبالتفصيل · أما الآن فلا بد لنا من الكلام قليلا عن المواطن « بازيل بيلينكين » · أى نوع من الأشخاص كان ؟ من أين أتى ؟ ما هى آراؤه السياسية ؟ ما طبيعة علاقته بآل روندوكف ؟ ألم يكن قريبا لهم ؟

لا ، لم تكن لهم به صلة قرابة ·· فلقد دخل حياتهم بمحض الصدفة ودون أى تدبر سابق ·

والمؤلف وان كان قد نسى ملامح وسمات بازيل ، كما قال من قبل ، الا أنه يستطيع أن يغمض عينيه فستعيد له بوضوح خصائص بعينها ··

كان يمشى ببطء دائما ، لكأنما هو مستغرق فى تفكير عميق ، ويداه خلف ظهره · لا يكاد يكف عن الطرف بعينيه ، وظهره محنى على الدوام ينوء بثقل الحياة أغلب الظن · كعبا حذاءه متآكلان باستمرار ، مقعران الى الداخل

وكان تعليمه ، قياسا على مظهره · قد بلغ على الأقل حد الشهادة الابتدائية·

كان مجهول الماضى ، فقد وصل الى موسكو وقت الثورة ولم يكن يتحدث عن سابق حياته أبدا ·

وكانت الأسباب التى حدت به الى الهجرة من العاصمة قليلة الوضوح ·· ترى هل فعل ذلك لأن الريف كان يبدو له أكثر قدرة على اشباع جوعه ؟ أم أن الأمر كان مجرد اشتياق الى المغامرة والآفاق المجهولة ؟ الشيطان وحده يعرف !

أرجح أن الجوع هو الذى طرده من العاصمة ، فقد دأب عند مجيئه على

التوجه الى السوق كل يوم ليحدق فى أكوام الطعام بنظرات شرهة .

أما مصدر رزقه فى تلك الأيام فلا يزال بالنسبة للمؤلف لغزا مستعصيا ، ترى أكان يستجدى أم كان يلتقط سدادات الزجاجات ليبيعها ؟ من يدرى ؟

مهما يكن من أمر فقد ساءت حالته فبليت ثيابه وتساقط شعر رأسه . وكان يسير على رجل ، يتلفت حوله بين لحظة وأخرى وهو يسحب قدميه . حتى عيناه ، لم يعد يطرف بهما ، وجمدت نظرته بشكل محزن .

وفجأة انتعشت حاله وارتفع شأنه ، دون أسباب معروفة . وفى ابان قصتنا الغرامية هذه كان قد بلغ مركزا اجتماعيا مرموقا : كان موظفا حكوميا يتقاضى مرتبا مناسبا وعلاوة معتبرة لغلاء المعيشة .

واكتسب بدنه بعض الاستدارة ، امتص — ان جاز القول — عضلات منعشة فعاد يطرف بعينيه كثيرا وبنشاط ..

بات يمشى بخطوات وئيدة كمن خبر الدنيا ، من انتزع حقه فى الحياة ويعرف لنفسه قدرها .

والواقع أنه كان لا يزال وقت هذه الأحداث رجلا جد مقبول ، فى الثانية والثلاثين .

كان كثيرا ما ينطلق متريضا ، لمسافات طويلة .. وهو يلوح بعصاه فيطيح بما يصادفه من أزهار وعشب أو حتى مجرد الأوراق . وأحيانا ماكان يجلس على أريكة بالميدان ، ويروح يتنفس وسع رئتيه وهو يبتسم فى غبطة .. الا أن أحدا لن يعرف أبدا

شيئا مما كان يكلل جبهته من أفكار ومشروعات عظيمة . ومن الجائز أيضا أنه لم يكن يفكر فى شىء ، بل يستسلم ببساطة لشعور غامر بالرضا عن ذات وجوده ؛ أو أنه ، وهذا أكثر احتمالا ، كان يبحث وسائل تغيير مسكنه .

ذلك أنه ، ولا مفر من الاعتراف ، كان يسكن عند « فولوساتوف » .. الشماس المنشق . وهو كموظف حكومى كان نهبا للقلق بالغ نتيجة لاضطراره الى مساكنة شخص مشكوك فيه الى هذا الحد ، من وجهة النظر السياسية .

كان يسأل معارفه ، المرة بعد المرة ، عساه يعلم ما اذا كان أحدهم يدرى مصادفة بوجود غرفة شاغرة . حيث أنه لم يعد يطيق ، على حد قوله ، جيرة ذلك مبلغ شبهتها .

وأخيرا دله أحدهم بروح طيبة على غرفة شاغرة ، وان تكن جد صغيرة حقا الا أنها عند آل روندوكف المبجلين وعلى الفور ، بمجرد أن عاين الحجرة ، جاء بيلينكين بالسقاء لينقل أثاث غرفته .

ولم يكن الشماس بحاجة أبدا الى هذا المستأجر ، ولكن ما ان بلغه نبأ انتقاله حتى بدا مهانا فى أطيب مشاعره . وراح يقسم ، بل ويهدد بكسر خيشوم ذلك البيلينكين التعس فى أول مناسبة ! وطوال الوقت الذى قضاه بازيل فى تحميل مقتنياته فوق عربة اليد ، ظل ملازما النافذة يقهقه ليفهم الجميع جيدا الى أى حد لا يهمه ذلك الرحيل .

أما زوجة الشماس فكانت تخرج الى الفناء ، من وقت الى آخر ، لتصيح وهى ترمى شيئا ما فوق العربة :

« مع ألف سلامة ! بعدا ! سئمناك ! أحد لا يتمسك بك ! » .

بينما الجيران ، والمتسكعون ، يتمايلون من الضحك وهم يتبادلون تعليقات مشينة عن صلات غرامية يزعمونها بين بازيل وزوجة الشماس . والمؤلف يأسف لعجزه عن أن يقول فى ذلك شيئا ، وهو لا يعرف منه شيئا . بالاضافة الى أنه لا يميل الى نشر الفضائح ، وخاصة فى عمل أدبى .

أما غرفة آل روندوكف فكانت تؤجر بلا أى رغبة فى الكسب ، وحتى دون ما حاجة فعليه . كانت العجوز فى الحقيقة تخشى ، وأزمة المساكن قائمة ، أن يصيبها تكليف اسكان محتمل قد يضطرها الى قبول من لا ترضى عنه .

ولقد أراد بيلينكين من جانبه ان يستغل الموقف لمصلحته بعض الشىء ، وبينما هو يمر أمام المعزف البيكر نظر اليه باستياء ولا حظ بعبارة تفتقر الى اللطف أن تلك الآلة كما لو قلنا عديمة النفع .. وأنه هو ، بيلينكين ، الرجل الرزين ، الذى عركته الدنيا ، وقد كان بالجبهة التى دقتها المدفعية الثقيلة ، لا يمكنه احتمال ضوضاء غير مألوفة ومبتذلة .

واستبد الغضب بالعجوز فأفحمته قائلة ان ذلك المعزف قائم فى مكانه منذ أكثر من أربعين عاما ، وانها لن تحطمه ارضاء لخاطر بيلينكين ولن تنزع أوتاره ودواساته .. خاصة وأن ليزيت تتعلم العزف عليه ولربما كان فى ذلك كل مستقبلها .

عندئذ تراجع بيلينكين ، يتظاهر بأنه حتى لم يعبر عن رغبته الا كرجاء متواضع وأنه لم يبدها فى صيغة الأمر غير أن العجوز جعلت تبكى ، ولولا أن فكرة تكليف الاسكان المحتمل ارتدت الى خاطرها فجأة لا نتهى بها الأمر الى طرد بيلينكين .

وهكذا انتقل بازيل الى غرفته الجديدة صباحا ، وقضى اليوم بطوله فى ترتيب مقتنياته .

ومضى يومان أو ثلاثة دون تغيير ، يخرج بازيل الى مكتبه فى الصباح ويعود متأخرا ليذرع غرفته جيئة وذهابا وهو يجرر حذاءه . ثم يرقد ، يغمغم وينام فيغط غطيطا رقيقا .

وعاشت ليزيت تلك الأيام كروح معذبة ، تستفهم من أمها وأخيها عن شخصية النزيل ، عن عاداته ، عما اذا كان يدخن الغليون ، بل وتسأل ولا من يعرف لماذا ان لم يكن قد عمل ضابطا بالبحرية .

وأخيرا شاهدته فى اليوم الثالث لأول مرة ..

بكر بازيل كعادته الى المطبخ ليغتسل ، فى قميص نومه وحمالته السائبة تتأرجح من جانب الى آخر ، يمسك بيمناه منشفة وقطعة من الصابون ويملس بيسراه شعره الذى شوشه الرقاد .

وكانت ليزيت ، بقميصها ، قد شرعت فى اعداد الشاى .. فما ان لمحته حتى أطلقت صيحة خافتة وخجلة من ردائها ووثبت جانبا .

والواقع أنها كانت ذلك الصباح بديعة بحق ، تمثل تلك الفوضى المحببة التى تغشى المرأة وقد استيقظت لتوها ، فى قدميها خف ، لم تغتسل بعد ، وأخذت فى تدبير منزلها .

هذا النوع من النساء لا يكرهه المؤلف ، وليس ثمة ما يحفظه عليه .

واعترافا بالحق فان تلك النساء ليس فيهن ما هو فائق ولا حتى ما هو جذاب ، تجدهن بصفة عامة بدينات ، نظراتهن بليدة ، بلا حيوية ، بلا مزاج ، بلا دلال • حركاتهن متراخية ، ثيابهن مهدلة ، وشعورهن مشعثة : الواقع أن ذلك لما يثير الاشمئزاز أيضا •• ولكن ماذا تريدون ؟

انه لأمر غريب •• ولكن المرأة الشابة ، شبيهة الدمية ، بدعة القصص الغربي ، لا تحلو للمؤلف • تواجهك ، دائما ، بواحدة من تلك « التسريحات » — ليخطفها الشيطان ! — التي لا تجرؤ أن تلمسها مخافة الفضيحة • كذلك ثوبها ، يتمزق أو يتسخ عند أدنى حركة • فيم اذن خلقت ؟ وانى تكون اذن مسرات ومباهج الحياة في ظل مثل تلك التحفظات ؟

ان المؤلف ليحب الثقافة الغربية ويعجب بها ، بيد أن له فيما يتعلق بالنساء — كما تلاحظون — رأيا شخصيا تماما •• ويبدو أن بيلينكين كان يعتنق نفس الآراء في هذا الشأن !

أيا كان الأمر فقد تسمر أمام ليزيت ، وقد فغر الاعجاب بعض الشيء ، لا يفكر في رفع حمالته ••

الا أن هذا لم يستمر سوى دقيقة ، فقد أطلقت ليزيت آهة واهنة وخرجت تهرول وهي تحاول أن تنظم فوضى شعرها •

وفي المساء جعل بيلينكين يتمشى في الردهة عدة مرات ، دون مبرر ، على أمل أن يقابل هناك ليزيت •• ولكن دون جدوى •

لم يلقها الا متأخرا بالليل ، عندما ذهب الى المطبخ • وكرجل رقيق الحاشية حياها باحترام ، ورأسه منعطف قليلا ، وأتى ببعض تلك الحركة المبهمة التي تعبر باتفاق عما نحسه من اعجاب وسرور •

أعقب ذلك عدة مقابلات مشابهة ، في الردهة والمطبخ ، قربت ما بينهما الى حد كبير ••

أصبح بازيل الآن يؤوب الى المنزل مباشرة ، حيث يستمع الى أي رنرنة تربتها ليزيت على المعزف •• ويرجوها أن تقع شيئا « أكثر حنانا » ، على حد **قوله** •

اذ ذاك كانت تعزف « فالسا » أو أي « رقصة أخرى » ، أو تخبط بعض الحان المقطوعة الثانية ، الثالثة أو الرابعة — الله وحده يعلم كم يوجد منها ! — من منتخبات « ليست » •

وكان ، بيلينكين •• الرجل الرزين ، الذي عركته الدنيا ، ينصت اليها كما لو كان يستمع لأول مرة دقات المعزف المرتجفة النشاز • حتى اذا ما لاز بغرفته أخيرا ، واتخذ جلسة المستغرق ، جعل يفكر في بهجة العيش ••

من ذلك اليوم بدأت حياة أفضل لميشيل روندوكوف ؛ مرات عديدة كان بازيل يعطيه أربعة دراهم ، بل لقد أعطاه مرة عشرة دراهم ، وهو يطلب منه أن يصفر كلما كانت العجوز في المطبخ وليزيت منفردة في غرفتها •

فيم كانت حاجة بازيل الى تلك المعلومات ، ذلك ما سوف يظل لغزا على الدوام • لقد كانت العجوز تتأمل العاشقين مبتهجة ، تتوقع أن تزوجهما في الخريف فتتخلص أخيرا من ليزيت أما ميشيل ، فدون أن يحاول استيضاح بواطن الأمور كان يستجيب لدوافعه

الخاصة فيصفر ست أو سبع مرات كل مساء وهكذا يضطر بازيل أن يتريض من غرفة الى أخرى ٠

وكان بازيل يدخل غرفة ليزيت فيجلس الى جوارها ويبادلها بعض عبارات تافهة ، ثم يسألها أن تعزف شيئا ٠ وهناك ، أمام المعزف ، بعد أن تنتهي من العزف ، كان يضع يديه الخشنتين ، يدى من عركته الدنيا ، ودقته المدفعية الثقيلة ، فوق يدى الفتاة الشابة البيضاوين الرقيقتين ٠٠ ويطلب منها أن تقص عليه تاريخ حياتها ، وهو يبدى اهتماما عظيما بماضيها ٠ وأحيانا ما كان يتجرأ ويسألها ان كانت قد أحست رجفة الحب الحقيقى من قبل ، أم أنها تعرفها للمرة الأولى ٠

وكانت ليزيت تبتسم فى غموض ، واصابعها تنزلق فوق مفاتيح المعزف فى هدوء ، وتجيبه بصوت خافت : « لست أدرى » !

٣ –

راحا يتحابان بشغف ٠٠

لم يكن يسعهما أن يلتقيا بلا دموع ، ومع كل لقاء كانا يحسان موجة جديدة من السعادة تغمرهما ٠

والواقع أن بيلينكين أحيانا ما كان يتأمل نفسه فى المرآة بشىء من الفزع وهو يفكر فى ذهول أنه ٠٠ هو ، الرجل الرزين ، الذى عركته الدنيا ، ودقته المدفعية الثقيلة ، وقاسى ما قاسى لينتزع حقه فى الحياة ، حرى أن يضحى وجوده كله بسهولة فى سبيل نزوة واحدة عابرة لتلك الشابة ٠

واذ يتذكر من مررن بحياته من النساء ، حتى آخرهن ، زوجة الشماس ولا مناص من الاعتراف على أى حال بأنه كان على صلة بها ، كان بازيل يؤكد لنفسه أنه الآن فقط فى عامه الثانى والثلاثين يعرف آخر الأمر ما هو الحب الصادق وما هى عذابات الفؤاد الحقيقية ٠

وليس ثمة من يعرف لماذا ، النزوع طبيعى الى المعاناة الذهنية المجردة أم نفحة من نفحات الربيع ، أحس بازيل احساسا واضحا أن كل شىء كان عبثا ودونا اذا ما قورن بذلك الحب العظيم

أما هو ، الرجل الساخر بعض الشىء ، الذى عركته الدنيا ، ودقته المدفعية ٠٠ الخ ٠٠٠ ، وواجه الموت مرات كثيرة ، فقد أخذ ينظم الأشعار وكتب قصائد عديدة بل وأنشأ ملحمة أيضا انى لا أعرف أعماله ، بيد أن احدى قصائده وقعت تحت يدى والفضل للسيد كرانتز ، سكرتير تحرير مجلة « حكم البروليتاريا » ٠ كان قد بعث بها الى المحرر تحت عنوان « عنها واليها » ، ولكنها رفضت باعتبارها لا توائم روح عهدنا ٠٠

والمؤلف لن يسأم القراء بمقتطفات طويلة ، انما يكتفى بتقديم الفقرتين الأخيرتين منها ٠٠ ولنقل أكثرها نغما :

فى قلبه العظيم ، كشعار ٠٠

قد نقش : «فلاح ، غرام» ، وصورتك ينظم ٠

حياته كلها ، على الدوام ٠

أيا ليز ، يا ليزة ٠٠

بقبلتك ٠

حقا ، قد احترقت ٠

لست أدرى ، فقد تكون هذه الأبيات



لا بأس بها من ناحية الشـكل ، الا أننى متفق مع المحرر : أنها فعـلا لا توائم روح عهدنا ..

ولقد هجر بيلينكين ، فيما بعد ، الشعر وسيرة الشعراء المخاتلة · نسى أعماله غير آسف ورجع يعيش حيـاة عادية ، لا يسطر أفكاره الحمقاء فوق الورق ·

كان بازيل وليزيت يلتقيان كل يوم فيتنزهان ، ويلحقهما الليل وهمـا هائمـان فى الطرقات أو الميـادين المهجورة · وأحيانا ما كانا يهبطان الى ضفة النهر ، وهناك وهما جالسان فوق الرمال كانا يتأملان التيار المندفع فى نشـوة · ومن وقت الى آخر كانا يتنهدان برقة ، وتتماسك يداهما ، وقد بهرهمـا جمـال الطبيعة وصـفاء السماء فوق رأسيهما ·

كان ذلك يبدو لهما غريبا ، فاتنا ، لا سيما وأنهما كانا يخالان رؤيته لأول مرة ·

وبعض الأيام كانا يتجاوزان المدينة، ويتجولان فى الغابة · هنـالك كانا يسيران على مهل ، وقد تشـابكت أصابعهما ، يرق قلباهما لكل شىء حتى لارنب عادى يصبح فجأة احدى عجائب الطبيعة ·

فى تلك اللحظات كان بازيل ، وقد هزه فيض من البهجة ، يسـقط على ركبتيه ليقبل من الأرض آثار خطوات ليزيت ·

وهناك فى السماء كان القمر يتلألأ سـاكنا والليل يغشاهما بغموضـه ، والطرائر يصيح ، والغابة تلغط ، والهواء يبدو محملا بالرقة والسلام ·

كانت تلك هى ساعاتهما المفضلة ، الا أنه حدث أثناء احدى تلك النزهات المسحورة ، فى ليلة رطبة ، أن أخذ البرد بازيل غير الحريص فاضطره أن يلوذ بالفراش ·

وفى اليوم التالى أصابته الحمى وألم فظيع فى حلقه ، وقبيل الليل بدأت رأسه تتورم بافراط ··

وأقامت ليزيت الى جواره ، باكية، محلولة الشعر ، فى قدميها خف ، تضطرب بين الفراش والمائدة لا تدرى كيف تتصرف وماذا تفعل لتخفف من آلامه ·

حتى العجوز كانت تأتى الى غرفته عدة مرات كل يوم ، تسأل ان كان المريض لا يرغب فى شىء من مربى البرقوق ، شافية كل داء – فى رأيها – من الأمراض المعدية ·

وبعد يومين اتخذت رأس بازيل حجما مخيفا ، لدرجة أن ليزيت جرت تبحث عن طبيب · وجاء الطبيب ففحص المريض ووصف عدة أدوية ، ثم انصرف مستاء ، لم تكن لديهم أوراقا مالية فدفعوا له أجره دراهم غليظة ·

ولم يكد الطبيب ينصرف حتى هرعت وراءه ليزيت ، وأدركته فى الطريق لتغمغم وهى تفرك يديها :

– أما يزال ثمة أمل اذن ؟ لتعلم يا دكتور ، اننى لن أبقى بعد موت هذا الرجل ·

فأجابها الطبيب غير مكترث ، وقد ألف انفعالات أشد حالات اليأس ، قائلا ان التهاب الغدة النكفية ليس مميتا

ورجعت ليزيت الى المنزل وراحت تعتنى بالمريض باخلاص لا تبخل بجهودها ولا تخشى حتى العدوى ·

وفى اليوم الأول لم يكن بازيل ليجرؤ على رفع رأسه عن الوسادة ، فكان يتحسس عنقه المتورم وهو يتساءل فى هلع ان لم تكن ليزيت منصرفة عن حبه بعد ما شاهدته فى تلك الحالة الشنيعة والمثيرة للاشمئزاز ·

غير أن الشابة كانت تطمئنه ، قائلة أنه فى رأيها أكثر مهابة مما كان قبل مرضه · فيضحك بارتياح وعرفان ، وهو يكرر أن ذلك المرض كان المحك لغرامهما ·

– ٤ –

كان غراما عجيبا ··

يوم أن بارح بيلينكين فراش مرضه، واستعاد رأسه وعنقه هيئتهما الطبيعية ، خيل اليه أن ليزيت قد انقذته من موت محقق · وأخذت علاقتهما طابعا أكثر وقارا ، بل واستطيع أن أقول أكثر نبلا ··

ولهذا فقد تناول بازيل يد ليزيت ، أحد أيام شفائه الأولى ، يرجوها بلهجة من اتخاذ قرار لا رجعة فيه ألا تقاطعه بردود سخيفة أو ساخرة · ثم ألقى بحديث جد طويل وطنان ، يشرح كم يعرف ·· هو ، بازيل ، معنى الصراع من أجل الحياة ، وكيف أنه كان فيما مضى عرا يستخف بالحياة ، الأمر الذى قاسى بسببه كثيرا ، الا أنه اليوم وقد تجاوز الثلاثين ينبض بالحكمة ويعرف كيف يجب أن يعيش ؛ أنه يدرك جميع القوانين القاسية التى تحكم المجتمع ، وأنه لهذا وبعد تقدير كافة نتائج تصرفه

ما قرر ان يدخل تغييرا ذا شأن على خطته فى الحياة ٠

موجز القول ان بيلينكين تقدم الى ليزيت يطلب يدها لزواج رسمى ، ملفتا نظرها جيدا الى أنه منذ اليوم لم يعد ثمة ما يوجب قلقها على مستقبلها وان كانت تستطيع أن تسهم بعملها فى ثروتهما المشتركة ٠

وبعد أن تصنعت وتحفظت قليلا ، بعد أن تحدثت عن جمال الحب الحر ، استجابت ليزيت لطلبه بسرور غير مخفى ٠ ثم أضافت أنها تنتظر ذلك من مدة طويلة ، وانه لو لم يتقدم بهذا الطلب لكان أحقر الحقراء ٠٠ وأنه بعد التفكير فى كل اعتبار ، رغم جمال الحب الحر ، فالزواج شىء آخر ٠

بعد ذلك هرعت ليزيت الى المطبخ لتنقل النبأ السعيد الى أمها ، ومن هناك الى الجيران تدعوهم الى العرس الذى كان لابد مقتصرا ، كما هو الواجب ، على أقرب المقربين ٠٠

وهنأها الجيران بحرارة ، يتلطفون فى قولهم ان لها حقا مدة طويلة فى انتظار هذا الحادث وانه لمن التوفيق أن تلقى آخر الأمر غاية لحياتها ٠

وذرفت الأم العجوز بطبيعة الحال بعض الدموع ، وقامت تبحث عن بيلينكين لتتثبت من الأمر بنفسها ٠

وأيد بازيل الخبر ، وهو يستأذنها فى أن يدعوها « الوالدة » ٠ فاكدت له العجوز وهى تبكى وتتمخط فى مئزرتها أن لها من العمر ثلاثة وخمسين عاما الا أن ذلك اليوم هو أسعد أيام حياتها ، وطمحت بدورها فى أن تناديه «بازيل» مجردا ٠٠ الأمر الذى ارتضاه بيلينكين عن طيب خاطر ٠

أما ميشيل روندوكف فقد تلقى الخبر بغير اكتراث ، وانصرف لتوه يجوب الطرقات فى صحبة من الأوباش ٠

منذ ذلك اليوم لم يعد العاشقان يخرجان للنزهة ، فقد كانا يلزمان المنزل ويقضيان وقتهما فى مناقشة برنامج حياتهما المشتركة ٠

وحدث ، أثناء احدى تلك المناقشات، أن أخذ بازيل ينظم غرفتهما المستقبلة ٠ فتجادلا طويلا ، بانفعال ، حول موضع كل من الفراش وحوض الاغتسال ٠٠

جعل بازيل يكرر دون توقف أنه يجب الا يأتيا حماقة فيضعا الحوض فى أحد الأركان ٠٠ يقول :

ـ هذا مبتذل ، الناس كلها تفعل ذلك ٠ انه لأجمل تنسيقا بكثير أن نضع فى الركن صيوان الملابس الصغير الذى سوف تهبنا اياه الوالدة ، ذلك الصيوان المغطى بالفرش المخرم ٠

فتقاطعه ليزيت :

ـ الصيوان فى الركن ، ذلك بالضبط هو المبتذل ٠٠ ثم ان الصيوان تملكه أمى وليس من المؤكد أنها سوف تهبنا اياه ٠

ـ هاك حماقة ! لنر كيف يمكن أن تأباه علينا ٠٠ ومع ذلك فنحن لا يسعنا أن نحتفظ بقمصاننا فوق حافة النافذة ، أليس كذلك ؟

ـ أنا راغبة فيه ، بازيل ، فحدث عنه أمى ٠ قل لها صراحة ، ودون حرج : والدتى ، سوف تهبيننا الصيوان ٠٠ أليس كذلك ؟

ـ الحق انه لعبث أن أتعب نفسى ، ولكن ان كنت تصرين يمكننى أن أذهب اليها فورا ٠

وذهب يطلب العجوز فى المطبخ ، ولما كان الوقت جد متأخر فقد وجدها نائمة ٠ وراح يهزها طويلا ، الا أنها لم تكن تبلغ حد اليقظة وفهم ما يراد منها ٠٠ فطفق بازيل يخاطبها بصرامة .

ـ هيا ، أفيقى ، يا والدتى ٠ أيمكننا ، ليزيت وأنا ، أن نطمئن الى قدر من الرفاهية ؟ أجل أم لا ؟ قمصاننا لا يمكن أن تظل مع ذلك على حافة النافذة ، أليس كذلك ؟

وما أن أدركت العجوز بصعوبة ما يراد منها حتى شرعت تئن قائلة ان الصيوان من واحد وخمسين عاما وهو يشغل نفس الموضع ، وانه ليس لديها أية رغبة فى أن تجرره من مكان الى آخر ، وانه كان عليه مع ذلك أن يفهم هذا ولا يضايقها بمقترحات شاذة الى هذا الحد ٠

عندئذ أخذ بازيل يعيرها ، مفهما اياها جيدا أنه ٠٠ هو ، الرجل الذى عركته الدنيا ، ودقته المدفعية الثقيلة يستحق مع ذلك حياة هادئة ومريحة ٠٠ يقول :

وبعد فلن تأخذيه معك الى القبر يا والدتى اليس كذلك ؟

ـ لا ، لا ، لن أهب الصيوان ٠ ليس عليك ، بعد موتى ، الا أن تأخذ ما تريد ٠

فيصيح بازيل مقهورا :

ـ بعد موتك ٠٠ فلننتظر اذن !

واذ رأت العجوز أن الأمر أصبح خطيرا فقد انفجرت تبكى ، وتنوح ، واقترحت أن يفصل فى الأمر فم طفل طاهر وبرىء ، تعنى ميشيل ٠٠خاصة وأنه الوريث الذكر الوحيد للعائلة والصيوان من حقه قانونا ٠

فلما أيقظا ميشيل أبى أن يسمع من الأمر شيئا ٠٠ قائلا :

ـ مقابل الدراهم الأربعة التى منحتنى اياها كان يريد الصيوان ، ما أخبثه ٠ انه أغلى من ذلك ٠

اذ ذاك صفق بازيل الباب ، ورجع الى ليزيت يأنبها تأنيبا قارصا ٠٠ معلنا بلهجة قاطعة أنه بدون الصيوان تنهار حياته نهائيا وأنه مهما كلفه الأمر فلن يتراجع خطوة واحدة ولن يتنازل أبدا عن مبدئه ٠

وأخذت ليزيت تجرى حائرة بين بازيل وأمها ، ترجوهما أن يتوصلا الى اتفاق ٠٠ بل وتعرض ارضاء للطرفين أن تغير موضع الصيوان كل أسبوع ٠

حينئذ أشار بازيل على ليزيت أن ترقد حتى يمكنها ، فى الغد ، بجهود منتعشة ، أن تبحث وتحل تلك المعضلة الخطيرة٠

ولم يأت الفجر بجديد ٠

فقد أعلنت العجوز بكل قوتها ، فى غضب متناه ، أنها الآن تعرف لعبة السيد بيلينكين ٠ وأنه اذا كان يتشدد اليوم فى طلب الصيوان فهو قادر ،فيما بعد ، أن يقطع حماته شر تقطيع ! ٠

وظلت ليزيت تصيح باكتئاب ، وهى تجرى من الواحد الى الآخر ترجوهما أن يكفا عن التنازع ويفحصا المسألة من جميع وجوهها ٠

عند هذا الحد انفجر بازيل يصيح أنه سوف يتقدم بشكوى ، أنه سوف يطلب اعتقال العجوز لقذف وتلميحات مخزية بجلاء ٠

بيد أن العجوز ، غير راغبة فى الهدوء ، تمادت قائلة انها بلغت من

العمر ما يسمح لها ـ دون حتى أن ترفع صوتها ـ بأن تواجه الناس جميعا برأيها · وان بازيل قد تنـــاول معهم العشاء ثلاث مرات وأنه حتى لم يـكلف نفسه عناء تقديم أدنى شيء مقابل ذلك هذا هو ! ·

فاستبد الانفعال ببـــازيل ، واجاب بمرارة وسـخرية أنه خلال نزهاته مع ليزيث قد اشترى لهـــا مرارا عديدة أنواعا من الحلوى ، ومرتين اشترى لها باقات من الزهور ، وأنه حتى لم يفكر فى أن يفتح فمه لطلب مقابلا ·

الا أن ليزيت أعلنت عندئذ ، وهى تعض شفتيها ، أنه يكذب بلا حياء ، وانه لم يقدم لها أبدا غير بعض الحلوى الرخيصة مرة أو مرتين وباقة واحدة متواضعة من البنفسج لم يـــكد يشرق عليها الصـــــباح حتى كانت قد ذبلت تماما ·

ثم غادرت الغـــــرفة وهى تبكى ، وتركت كل شيء معلقا ··

وأراد بازيل أن يهرع خلفها ، يعتذر عما استباحه لنفسه من مغالاة ، الا أن الأمر انتهى به وقد هاجمته العجوز الى معاملتها كعجوز شرســـــة وغادر المنزل بعد أن بصق فى وجهها · ولم يرجع الا بعد يومـــين ، ليعلن بلهجة رســمية وفاترة أنه لم يعد يرى من الممكن سكنى تلك الشقة ·

بعد ذلك مباشرة نقل مقتنيـــاته الى المنزل المجاور ، ذلك المنزل الذى تسكنه أسرة « أوفتشينكوف » ·· اما ليزيت فقد ظلت حبيسة غرفتها بطريقةمسرحية لمدة يومين · وفيما بعـد زواجه من « مارى أوفشنيكوف » كان بازيل اذا ما مر بليزيت حيـــاها بادب فى فتور دون أن يتوقف ·

ولا شك أنه فى أزمنة أخرى ، بعد ٣٠٠ سنة ربما ، لن ينتهى هذا الغرام هـــكذا ·· بل يتفتح كباقة من الورود الرائعة والعطرة ·

غير أن الحياة ، كما كان يقول بازيل تحكمها قوانين قاسية ··

أما وقد ختمت قصته فالمؤلف يرى نفسه مضطرا الى الاعتراف بأنه وهو يروى هذه القصة الغرامية البسيطة ، مأخوذا بأطوار الأبطال ، قد نسى تماما العندليب الذى ذكره بذلك الغموض فى العنوان ·

انه ليخشى أن يعترض قارىء أوحتى ناقد خبيث ، قائلا :

ـ اسمح لى ، ولكن اين هو العندليب اذن ؟ أترى ؟ انكلتريد أنتغرى القارىء بعنوانيفيض بالوعود !·

وانه لمن العبث ، بلا شك ، أن نحكى من جديد كل أحداث قصة هذا الغرام· وأنا حتى لن أحاول ذلك ، الا أننى أود أن أضيف للاعتذار حادثا عارضا ·

كان ذلك ابان ذروة غرامهما ، وهما فى أوج عاطفتهما ، عنـدما كان بازيل وليزيت يتنزهان فى الغابة ليلا هناك وهما يستمعان الى صياح الصرار ، أو تغريدالعندليب ، كانا يسكنان بلاحركة لحظات طويلة ، وقد تماسكت يداهما ، لا ينبسان بكلمة ·

ثم تتساءل ليزيت همسا :

ـ بازيل ، خبرنى ، لمـــاذا يغرد العندليب ؟ ·

فيجيبها بازيل :

ـ لماذا يغرد ؟ حسنا ··· لأنه يريد أن ياكل بنهم ، قطعا ·

حضرة الأستاذ



بقلم

صديق شيبوب

مر أكثر من ربع قرن على وفاة « يعقوب الكاتب » وأنا لا ازال أراه ماثلا أمام عينى . عرفته عندما كان فى أواخر العقد السادس من عمره ، وكنا نسميه « المعلم يعقوب » ، وكان تلاميذه وأصدقاؤه ينادونه « حضرة الأستاذ » كان طويل القامة نحيل الجسم ، تنم عيناه الزرقاوان عن وداعة وحنان يشعان منهما وينسرحان على وجهه ولحيته البيضاء الطويلة . وكان يرى دائما ببدلته السوداء التى لم يغيرها منذ سنين حتى بهت لونها ، بل اخضر من فرط ما ضحكت عليها أشعة الشمس وعبثت بها الرياح والأمطار ، على أنها على تقادم العهد بها لا أثر فيها للأديان والأقذار ، كما يدل على نظافة «حضرة الأستاذ » وعنايته بكل ما يمد يدا اليه . وكان يقطع شوارع الاسكندرية متمهلا مطرقا مفكرا ، يسلم أحيانا باحناء رأسه ، ولكنه اذا استوقفه أحد أصدقائه فى الطريق يسأله عن صحته استوقفه « حضرة الأستاذ » بدوره وتحدث طويلا

أما علومه فالصرف والنحو يتقنهما فى لغات عديدة . فهو يستظهر « ألفية ابن مالك » و « أرجوزة اليازجى » وكتب النحو فى الفرنسية والانجليزية وله المام باليونانية القديمة . واذا سئل عن قاعدة جاء بها وبما يطابقها من اللغات الأخرى ، لأن المعلم يعقوب يعنى منذ أكثر من عشرين سنة بتاليف كتاب للتوفيق بين قواعد النحو فى كثير من اللغات ، وهو لا يزال بعد تلك السنين الطويلة فى أوائله ويرجو أن يرزقه الله فسحة من العمر لاتمامه . ويرى أنه سيكون لظهور كتابه رنة تتجاوب أصداءها أقطار المعمورة لأنه سيقلب طريقة التعليم رأسا على عقب ، ويجعل درس اللغات سهل التناول على مريديه .

ولما كان لا بد لكل أستاذ من أفكار فى الحياة وفلسفتها فقد كانت فلسفة « حضرة الأستاذ » حب الانسانية ،

بل حب كل ذى حياة وشعور ، لذلك كان يتقشف فى مأكله فلا يتناول غير النبات ، ولا يشرب المسكر ، ولايعاشر النساء ، واذ اضطر يوما الى أكل اللحم اكتفى بقليل من مرقه يثرد فيه بعض الخبز .

كان المعلم يعقوب فى شبابه يمتهن التعليم فى بعض المدارس حينا وفى منازل التلاميذ أحيانا فيساعدهم على تيسير الدرس والتحصيل ، كما كان يعلم أيضا بعض الأجانب الذين يهبطون وادى النيل ليعيشوا فيه ويريدون أن يدرسوا العربية حتى تستوى لهم سبل الحياة .

ثم أصبحت دروس المعلم يعقوب بعد أن تقدم به العمر مقتصرة على بعض الصغار من التلاميذ يلقنهم مبادىء القراءة . وكثيرا ما كانوا يستخدمونه لهذا الغرض من قبيل الشفقة والاحسان وكان أصدقاؤه وتلاميذه القدامى يوصون به خيرا بعض الأثرياء ويهيئون له السبيل حتى يكسب القليل من المال الذى يحتاج اليه فى حياته المتواضعة

وهكذا أوصى به أحد أصدقائه السيدة « هدى فاخر » المحسنة الكبيرة التى فقدت زوجها بعد زفافها اليه بشهور فانقطعت الى العناية بتربية ابنها الذى رزقته منه وتنشئته الى أعمال البر والاحسان ومؤاساة المرضى والمحتاجين .

عهدت السيدة هدى الى المعلم يعقوب تعليم ابنها الصغير مبادىء قراءة العربية وصارت تراه آتيا فى كل صباح نحو الساعة العاشرة ببدلته السوداء الخضراء ولحيته الطويلة البيضاء التى تجعله كأنه شبح من أشباح الماضى انحدر من

عهده السحيق ليعيش فى زماننا الحاضر ولاحظت أنه لا يتقيد بموعد لدرسه فربما انقضت الساعة المحددة له والمعلم يعقوب لا يزال دائبا على تعليم تلميذه الصغير وتهذيبه . وقد دخلت السيدة هدى مرة غرفة تعليم ابنها فسمعت المعلم يعقوب يقول له : « ان كل ما فى الطبيعة يعلمنا بأنه يجب أن نحب بعضنا بعضا » ، وسمعته مرة أخرى يقول : « يجب أن لا نستحل عذاب مخلوق ولو كان أصغر حشرة من حشرات الأرض » .

وقد تأثرت السيدة هدى ببشاشة وجه المعلم يعقوب مواظبته على درسه وعدم تقيده بموعد فسألت عنه وعلمت أنه يعيش فى غرفة على سطح أحد المنازل فى شارع ضيق قذر ، وأنه يأكل فى شبه مطعم فى ذلك الشارع حيث يعرفه الأملون ويعطفون عليه . وسألت السيدة هدى المعلم يعقوب عن حاله وكيف يعيش فقال لها ان هناك سيدة عجوزا تغسل ثيابه وتعتنى بغرفته فتنظفها وترتبها ولكنه شكا منها أنها سيئة الخلق ، سريعة الغضب كثيرة المهاترة . وأنه يتحمل منها كل هذا بصبر لأنه لا يجد من يقوم مقامها ولأنه يؤمن بالخير ويرجو أن تصلح معاملتها مع الوقت .

فرثت السيدة هدى لحاله وأخبرته بعد أيام أنها زادت فى مرتبه فرفض هذه الزيادة لأنه لم يصل بتلميذه الى حد من التعليم يبررها .

فى يوم من أيام الشتاء الباردة خيل للسيدة « هدى فاخر » وهى ترى حضرة الأستاذ يدلف الى غرفة التعليم أن عينيه قد جمدتا فى وجهه ، وأن لحيته

أصبحت جنيها ، وأن يديه تتحركان بصعوبة شديدة · فشعرت بكثير من العطف عليه · وجعلت تفكر لعلها تهتدى الى طريقة لانقاذه من حالةالبؤس التى يتخبط فيها · وكانت تعلم أنه سيرفض أى اعانة مالية تقدمها له كما رفض من قبل زيادة مرتبه ·

وفيما هى تفكر فى ذلك وقع نظرها فى دهليز المنزل على معطف معلق فيه وقد حال لونه وتغير شكله ، وهو يحدث عن الأمطار التى هطلت عليه والرياح التى لعبت به ، كما يحدث عن الليالى الباردة التى تحول فيها الى غطاء يساعد على الدفء · فتأملت السيدة هدى هذا الدثار وقالت فى نفسها انه لا شك سيقبل هو ما يرفضه صاحبه · وهكذا أخذت قطعة من النقود ودستها فى جيبه وعزمت أن تضع فى كل يوم قطعة مثلها تساعد بها المعلم يعقوب المسكين على مكافحة مضض الحياة ·

لاحظت السيدة هدى أن قطعة النقود لا تزال فى مكانها فى اليوم الثانى وكذلك فى اليوم الثالث · ولما تفقدتها فى اليوم الرابع لم تجدها فوضعت مكانها قطعة أخرى مثلها وهكذا فى الأيام التى تلتها · وقد حاولت أن تقرأ فى عينى حضرة الأستاذ من الارتياح أو الشكر أو التعجب فلم تجد لذلك أثرا ·

على أنها لم تملك نفسها أن سألته ثانية عن معيشته فبش فى وجهها ضاحكا وقال لها :

ـ ألم أقل لك يا سيدتى أن العالم سائر فى طريق الخير والصلاح ، وأنه يتحسن رويدا رويدا · لقد أخبرتك أمر العجوز التى تعتنى بثيابى وغرفتى وما هى عليه من سوء الطبع · أما اليوم فقد تغير سلوكها وحسنت أخلاقها وصارت لا ترانى راجعا الى غرفتى حتى تسرع الى معطفى فتنتزعه عن كتفى وتأخذه الى حيث تنظفه مما علق به من الأدران وتجففه مما لحقه من آثار المطر ·



القصة

فى الأدب الانجليزى

بقلم : دكتور طه محمود طه ..

٣ ـ الثمرة : القرن التاسع عشر

يحسن ونحن على أبواب القرن التاسع عشر ان نلخص ما حققته القصة فى القرن الثامن عشر اذ ربما أعمانا تقدمها وازدهارها عن نواحى الضعف فيها • فقد كان القصاص يعتبر نفسه وهو يسرد القصة وكأنه عالم بكل شىء ، وكانت الحبكة فى القصة تأتى فى المقام الأول وتشبه الى حد كبير الحبكة فى المسرحية ، لها تعقيدات كثيرة تنتهى بحل العقدة باظهـــار الحقيقة • وكانت التجارب والمواقف والأزمات التى تمر بها الشخوص مفتعلة لكى تخدم التركيب المسرحى للقصة ولهذا كان تيار الحياة المتدفق يتوقف وينحنى أحيـــانا ويخضع لنظام قاس مفتعل • وبالرغم من عظمة الشـــخوص وحيويتهم الا نهم كثـــيرا ما أصبحوا أنمـاطا يقف الواحد منهم فى مقابل الآخر لكى تظهر المفارقة الكوميدية واضحة • أما من ناحية الاحساس فقد عانت القصة فى القرن الثامن عشر من الاجداب العاطفى وفقد الاحساس الشاعرى، فالحب يعالج فى هذه القصص بطريقة تقليدية أو بطريقة مضحكة • أما عن المآسى التى تهز المشاعر النفسية فقد كاد ينعدم الاهتمام بها • ومن ناحية الموضوع فقد كانت هناك حلول جاهزة لكل مشكلة قد تهدد ثقة العصر بنفسه ولهذا نجد ان معظم القصص تهتم بسرد « الحكاية » التى يفضل ان يكون لها نهاية سعيدة وتتجنب الخوض فى مشاكل النفس البشرية التى لا حصر لها •

ويعتبر العصر الفـــكتورى عصرا مليئـــا بالاحـــداث والاختراعات والتطور السياسى حينما انتقلت السـلطة من أيدى النبـــلاء الى أيدى الطبقة المتوسطة •

ويظهر فى هذا العصر أعلام فى مختلف الميادين مثل باستير وباجيت فى الطب وداروين وتوماس هنرى هكسلى وهربرت سبنسر والفريد راسل والاس وتندال فى العلوم الطبيعية ومالثوس وبنثام وجون ستيوارت ميل فى الفلسفة والاقتصاد وماكسويل وفاراداى فى العلوم . وفى عالم المواصلات بدات انجلترا عصر بناء الطرق وشــقها والاتصال التليفونى والتلغرافى واللاسلكى ، كما بدأ عصر السـيارات والمحركات والنقل الجوى . وتطورت الصـناعة بادخال الآلات الميكانيكية فى الانتـاج بعد الاستفادة من البخار والديزل والكهرباء . وتحسـنت آله التصـوير الفوتوغرافى وتبعها الفونوجراف والآله الكاتبة والسـينما .

وبالرغم من كل هذا التقدم العلمى لم تتحسن حالة الشعب ، وخاصة الطبقات الفقيرة العاملة ، تحسنا ملحوظا . وكانت حالة العمال سيئة للغاية واستغل أصحاب رءوس الأموال النساء والاطفال فى المصانع أبشع استغلال .

وكان العصر الفكتورى بالنسبة لانجلترا هو عصر الامبراطورية الذهبى ، فقد استولت على مصر والسودان وسيطرت على قناة السويس واقامت حكمها فى الهند وأصبحت كندا واستراليا ونيوزيلند مستعمرات تحكم نفسها ، وكالأخطبوط امتد نفوذ انجلترا الى محميات ومستعمرات عديدة فى اوروبا وآسيا وافريقيا وامريكا ، واصبحت اكبر امبراطورية فى التاريخ الحديث .

ويعكس الادب الفكتورى عامة ، والقصة خاصة ، مشاكل العصر المعتمدة سواء اكانت مشـاكل اجتماعية او دينية او فلسفية . وكان العصر عصرا يميزه طابع التزمت والتقيد والمحافظة على التقاليد وعدم الانطلاق ولهذا يذكرنا بعصر المتطهرين فى القرن السابع عشر . وكان أدب العصر ، شعره ونثره ، أدبا تعليميا اخلاقيا موجها . وكانت القصة احب انواع الادب وأوسعها انتشـــارا . ويعتبر العصر الفكتورى العصر التالى للعصر الاليزابيثى من حيث العظمة والثراء .

ومن مشاكل العصر الفكتورى العديدة مشكلة تحرير العبيد فى سنة ١٨٣٣ فى المستعمرات وأثر فلسفة المذهب النفعى لنبثام ونظرية مالثوس الذى كان يرى ان الحل الوحيد للقضاء على الفقر يجب أن يكون عن طريق تحديد النسل . ولكن أهم ما كان يشغل بال كتاب العصر هو تحدى العلم للدين ، ونظرية داروين فى التطور وتعارضها مع سفر التكوين فى العهد القديم ، وقد سبق نظرية دراوين التى نشرت فى عام ١٨٥٩ تحضير لها فى أعمال جان بابتيست لا مارك العالم الفرنسى الطبيعى (١٧٤٤ — ١٨٢٩) . والى جانب فلسفة داروين انتشرت الفلسـفة المادية التى انكرت وجود أى شىء خلاف المادة وعلى ضوء هذه الفلسفة فسر الفكر نفسه تفسيرا علميا ميكانيكيا ماديا على أنه يفرز بواسطة العقل كما يفرز الكبد المرارة .

ولكن البذور التى زرعها الرومانتيكيون لم تمت فى العصر الفكتورى كلية ونرى ثمارها فى أعمال فلاسفة ومفكرين وادباء امثال كارليل ، نيومان ، موريس ، جورج اليوت وماثيوآرنولد . وكل هذه الأسماء مع اختلاف مشاربها وطرق تعبيرها كانت

ضد ما أطلق عليه « فلسفة الموت » أو المادية أو ما أطلق عليهـــا كارليل « الشلل الروحى » • وكان رد الفعل هذا نتيجة للفلسفة المادية وفلسفة اطلاق اليد • وعبادة التقـدم • واكد هؤلاء المفـــكرون والأدباء وأيدوا القيم الروحية والدينية واعتبروا المجتمع مجموعة من الأفراد فى عائلة واحدة يربطها الحب والشفقة والتآلف الروحى وليس مجموعة من الشركاء فى شركة للاستثمار •

ومن نتائج اصطدام العلم بالدين وانتشار القلق ظهر مذهب التشكك الذى انتشر فى أواخر العصر والذى كان من أنصاره توماس هنرى هكسـلى وسـبنسر ولسلى ستيفنز وماثيو آرنولد ، وظهر فى القصة فى قصص جورج اليوت وصمويل بتلر . وهذه المجموعة كانت تؤمن بالخلق المسيحى والقيم المسيحية ولكنها طرحت جانبا حرفية العقيدة المسيحية . وعلقت جورج اليوت على الثلاث كلمات التالية : « الله والخلود والواجب » بقولها « من الصعب ادراك الأولى ، ومن الصعب الايمان بالثانية ، والثالثة تظهر بشكل قاطع مطلق »

ولعل اصدق تقديم لهذا العصر الذى تبع الرومانتيكية فى الادب ما كتبه رالف فى كتابه « تاريخ حضارتنا » عندما وصل الى القرن التاسع عشر حيث يقول :

بظهور الصناعة الحديثة تغيرت الصورة جذريا ، فبينما ساعدت على زيادة السكان وانتشارهم ، ساعدت أيضا على تجانس الشعب . وهكذا وعن طريق اتساع المدن وسهولة المواصلات ونشر الثقافة بسعر رخيص ، أصبح من الممكن الوصول الى تجانس فى عقليات مجموعة كبيرة من الناس . ويجب علينا ان نشير الى الدور الهام الذى لعبته الطباعة فى أحداث هذا التطور • وفن الطباعة كان معروفا فى أوربا منذ القرن الخامس عشر ولكن من أهم آثار الطباعة فى الثقافة فى القرن التاسع عشر اختراع الطباعة الآلية والمطبعة الدائرية . وهكذا خرج للناس عدد كبير من الكتب والمجلات والصحف وأصبح فى متناول العمال والفلاحين فى الاماكن النائية . وبهذا هيأت الصناعة والطباعة الجو الذى نمت فيه الديمقراطية .

ويعطينا العصر الفكتورى اسماء لامعة فى الادب وخاصة فى القصة ، وذخيرة كبيرة من الانتاج الأدبى ، وتلالا من الكتب والمجلات أنتجتها هذه المطابع الآلية • ولكن مع هذا فليس لهذا العصر طابع معين مميز بالنسبة لنا • وقد تكون المطبعة الدائرية قد افلحت فى استعمال شريط طويل متصل من الورق ولكن روح الاستمرار هذه لا نكاد نراها فى الانتاج الادبى لهذه الفترة بوجه عام •

ولا يسعنا فى مجـــال هذا العرض الضيق ونحن نستعرض القصة فى العصر الفكتورى الا ان نغض النظر عن بعض الاسماء فى هذا العصر الذى يزخر بالنشاط الادبى . وما يهمنا هو محاولة الالمام بالعصر جملة ، والطريقة المثلى هى ان « نأخذ نظرة عن الطائر » حتى ولو عنى هذا ان بعض الادباء سيظهرون نقطا صغيرة على الارض . وليس الكم وحده فى انتـاج أديب من الادباء مبررا كافيـا لان نوليه كل اهتمامنا ، وانما نوليه عنايتنا اذا استطعنا أن نجيب عن الاسئلة التالية بالايجاب : هل لا زلنا نقرأ قصصه باهتمام ؟ هل هذا الكاتب لا زال يؤثر فى ادبنا الحديث ؟

وربما يظهر لنا بعد تطبيق هذا المذهب النقدى الجائر ان عددا من قصاصى العصر الفكتورى قد اصبحوا فى عداد النسيان لاننا لا نجد فى قصصهم ما يشوقنا ويثير اهتمامنا فهم يخدمون أغراض عصرهم ثم يموتوا معه ·

ومع هذا فليس للنقد قواعد ثابتة ، وما نعتبره اليوم غير ذى بال قد يثبت انه جدير بالاهتمام والتحليل فيما بعد · ومهما كان الأمر فنحن نهتم بالمستقبل ، والآراء النقدية عن أدب العصر الفكتورى كثيرة يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافا كبيرا · وربما اعطينا العصر حقه اذا قلنا ان شعر جيرالد مانلى هو بكنز يعتبر شعرا هاما فى عصرنا بالرغم من انه لم يقرأ فى عصره · ويعتقد بعض النقاد أن قصة « صامويل بتلر » « طريق بنى البشر » احسن قصة فى العصر الفكتورى على حين يعتقد آخرون أن قصتيه عن « ايروين » هما احسن ما كتب · وهكذا اصبح بعض عمالقة القصة اقزاما واصبح بعض الاقزام عمالقة .

ويمكننا القول بأن ادب العصر الفكتورى بوجه عام ومنذ عام ١٨٤٠ كان ينحو نحو الثقافة السطحية بدون عمق لانه كان ادبا تجاريا ، فقد كان الشعب يتعطش للقراءة وان لم يكن له القدرة على التذوق أو حب الفنون ودراسة الأدب ·

وقد جرت العادة فى المجال الادبى ان نهتم بتاريخ ونقد الشعر والمقال والسير والترجمة الذاتية ونهمل تاريخ القصة ونقدها · ويطلع علينا بعض الناس بالرأى القائل بأنه لا يجب علينا ان نضيع وقتنا فى قراءة القصص · أما فى العصر الفكتورى فقد طغى الفن القصصى على سائر الانواع الادبية واصبحت المشكلة هى حصر انواعها· وحاول القصاصون معالجة القصة بشتى انواعها حتى يلحقوا بما جد فى الذوق الادبى العام من تطورات · وكان لاقبال الجمهور على قراءة القصة اثره الكبير فى خلق عمالقة القصة فى القرن التاسع عشر · وبهذا أصبح لنشر القصص اكبر مكان وارتفع مستوى القصة من بلد الى آخر حتى اننا ننظر الآن الى العصر الفكتورى باعتباره العصر الذهبى للقصة .

والقصة التى تربعت على عرش الادب بأنواعه فى تلك الفترة كانت خليطا عجيبا مفككا من حيث الاطار والموضوع ، يعتبر نصفها عملا ادبيا ، والنصف الآخر شيئا غير الأدب لا يعدو ان يكون نتيجة لفشل العقل التحليلى المنطقى فى الوصول الى شىء · وكانت القصة نتاج مجتمع متغير ، ينمو بسرعة دون تجانس بين طبقاته أو عقلياته ، مجتمع بدأت النظم الاجتماعية والثقافية القديمة تختفى منه ليحل محلها نظم وقيود جديدة · وكانت القصة على احسن الفروض نوعا من الادب ، ولكنه نوع يخرج عن اطار الادب بوجه عام ، فمعظم قصاصى العصر الفكتورى لم يكونوا قصاصين أو رجال أدب فحسب بل كانوا أكثر من ذلك وكان أمامهم ثلاثة طرق :

١ ــ فقد كان من الممكن أن يقترب القصاص من رجل العلم وعالم الاجتماع والصحفى ويحاول ان يكون موضوعيا بقدر الامكان ، يلاحظ ويسجل ما يدور حوله

بدلا من خلق المواقف والحوادث . وكان للتشريح والطب واختراع الكاميرا اثر في هذا الاتجاه ، ففي عالم يتغير بسرعة أصبحت الكاميرا أو الوصف الدقيق للواقع بمثابة المرآه التى تحتفظ بالصور التى تعكسها . وجاءت السينما لتساعد القصاص السيطرة على الزمان ، وأصبح فى استطاعته ان يتحكم فى اطالته او تقصيره حسب هواه . وأصبح الزمن اكثر سيوله واتخذت القصة شكل تلاحق الصور فى الفن السينمائى . ومن ناحية الموضوع تطورت القصة كذلك واصبح القصـــاص يهتم بتسجيل الحركة الخارجية والسلوك بدلا من تحليل الدوافع النفسية ، فالنـــوع الاول يحاكى الصورة الفوتوغرافية والسينما والنوع الثانى يحاكى التأمل فى المرآه. واصبحت الشخوص بوجه عام خارجية النزعة ، قلما تلجأ الى تحليل عواطفها . وتغيرت طريقة العرض من ابراز الدوافع الخفيـة الى الكشف الخـارجى ، من الاعتراف فى المذكرات والرسائل فى تكتم وسرية الى الافصاح المكشوف العلنى الذى نراه فى أدب الطبيعين فى القرن العشرين والذى مهد السبيل له اميل زولا فى فرنسا فى القرن التاسع عشر .

٢ - والسبيل الثانى كان عن طريق نبذ الخليط المفكك العجيب فى القصة والاتجاه الى تطوير القصة حتى تصبح عملا فنيـا متكاملا يضـــارع الســـونيت أو القصيدة فى تركيبه ، ويصبح القصصى حينئذ مثل الرسام أو الموسيقار .

وكان هذا الاتجاه حلما راود خيال فلوبير فى فرنسا ومن بعده هنرى جيمس.

٣ - والسبيل الثالث هو ان يترك القصاص العلم والفن معا ، ويحاول العثور على معنى فى موضوعات القصص القديمة وفى الماضى البعيد مستغلا تكنيك القصة فى عصره محاولا جهده أن يجعل من قصته درسا تعليميا ، ومع ذلك فقد لا يكون هذا الدرس دينيا أو سياسيا ، أو بعيدا عن فلسفة معينة فى الحياة وهذا النـــوع نجده فى قصص جورج اليوت وتوماس هاردى وميريديث فى انجلترا ، وفى اناتول فرانس فى فرنسا وتولستوى فى روسيا .

ومن غريب الامر ان الجمهور الفكتورى كان يتمتع بحب استطلاع غريزى وتقبل وفهم للقصة أعمق بكثير من بعض نقاد العصر الذين لم يكن لديهم هذا التقبل الغريزى . وكان أهم شيء فى القصة هو رسم الشخوص ، وبمقدار العلاقة الوثيقة والاحساس المتبادل بين الشخوص فى القصة والقارىء ، كان يقاس نجاح القصة أو فشلها . وكان الكاتب الذى يعطى شخوصا حية فى قصصه احسن بكثير من الكاتب الذى تزخر قصصه برسوم شخوص ميتة وكأنها فى مشرحة .

ولا يمكن لقصصى ان يخلق مثل هذه الشـخوص الحيـة الفذة الا اذا كان منقسما على نفسه تتنازعه قوتان متنافرتان ، كاتب له شخصية مزدوجة كدكتور جيكل ومستر هايد ، كاتب مثل ديكنز أو تولستوى . واذا كان القصصى من هذا الصنف من الناس تمكن من خلق شخوص عديده مما يتولد فى نفســـــه من مرح وتعاسه وحيرة . وكان العصر الفكتورى بوجه عام يقاس من هذه الصفات فقد كان كما بينا منقسما على نفسه وكانت ميوله تتسم بالتعارض الشديد .

وفى نهاية ثلاثينات القرن التاسع عشر كان ديكنز مشهورا لما كتبه فى « مذكرات بيكويك » « ونيكولس نيكيلبى » وترجمت قصصه وكانت تقرأ فى أوربا وظهر « تاكرى » فى الأربعينات وكذلك الاخوات « برونتى » . ولم تنتج روسيا أدبا مماثلا الا فى الستينات والسبعينات ، وحتى فى فرنسا ، فهناك فترة بين موت « بلزاك » فى ١٨٥٠ ووصول « فلوبير » فى ١٨٥٧ ومعه « مدام بوفارى » ، ونوع جديد من النثر القصصى . وهكذا أصبح القصاصون الانجليز فى الطليعة فى القرن التاسع عشر .

ويمكننا القول بأن قصاصى العصر الفكتورى كانوا يحذقون فن سرد القصة أو « الحدوتة » . وربما كان لطريقة نشر القصص فى مسلسلات واجزاء أثرها فى تفكك شكل القصة وعدم تسلسل حوادثها تسلسلا منطقيا وفى التكرار الممل فى بعض الاحيان وعدم التشجيع على انتاج أعمال أدبيه متجانسه متكاملة . ولكن الجمهور كان يميل الى هذا النوع من القصص التى لا تتطلب ارهاق الفكر ، وكان تواقا دائما لمعرفة محتويات الجزء التالى وينتظر صدوره بفارغ الصبر . ولهذا كان جو القصة مكهربا دائما والشخوص محددة المعالم منذ البداية لا تتغير ، وذروة القصة مؤثرة تحرك العواطف . وأصبح شراء الكتب وبيعها عملا مربحا فى منتصف القرن ، وفيما بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٥٠ انخفض ثمن الكتب وأصبحت فى متناول الجميع ، حتى ان جورج اليوت رفضت بيع حق نشر قصتها « رومولا » (١٨٦٢ — ١٨٦٣) فى نظير عشرة آلاف جنيه .

وكان قراء القصة لا يخلون من الذكاء وكان من السهل على الكاتب القصصى ان يجعلهم يحسون بما يدور حولهم ويشعرون به بدلا من اثارة فضولهم وارهاق عقولهم بالتفكير . وكان من شدة محافظة هذا الجمهور أن أصبحت بعض المواضيع محرمة على الأديب مثل الجنس مثلا . وكان هناك نوعا من الرقابة المتعارف عليها ، رقابة أملاها الرأى العام ، تمنع تداول هذه الانواع من القصص ولكنها كانت لا تجد حرجا فى القراءة عن الغموض والحب والمغامرات . وكتب تاكرى يقول « لن يقبل مجتمعنا ما هو طبيعى . ولقد احتجت سيدات كثيرات وتخلى عنى مشتركون كذلك لأننى وصفت رجلا يقاوم الاغراء ويتأثر به فى قصتى . وكان غرضى أن أقول ان للرجل احساسات يشعر بها وله من الرجولة والكرم ما يجعله يتغلب عليها .

وأعظم قصصى استطاع أن يطعم هذا الجمهور الشره المكبوت هو ديكنز ويعتبر الجمهور الذى شجع ديكنز مماثلا للجمهور الذى شجع ديفو على الكتابة منذ مائة وخمسين عاما . وكان هذا الصنف من الناس ماديا ، متعطشا للاثارة ، على استعداد أن يتعلم ، جمهور شره فى شهيته . وكان على القصاص فى عصر فيكتوريا أن يشبع هذه الرغبات المختلفة والاذواق المتباينة . فكان على القصاص أن يكون فيلسوفا ومهرجا وعالما نفسانيا وفنانا يمزج الهزل بالجد ، والعاطفية بالشعور الصادق ، والسوقية بالادب . ومهما تكن طريقته فى الكتابة سواء أكانت الواقعية أو الخيال أو المهزلة أو المأساة أو الدرس الخلقى أو تحريك العواطف فقد كان لا بد أن يكون

الاديب أولا وقبل كل شيء « مسليا » ، يعطى للجمهور ما كان يجده في المسرح القديم من بكاء وضحك في وقت واحد ·

وتشارلز ديكنز (١٨١٢ — ١٨٧٠) كاتب عصبى المزاج سريع الاستثارة ، وفى محاولته لارضاء جمهوره وارضاء نفسه كأديب نرى صراعا وعدم انسجام زادا فى عصبيته · ففى سن الثانية عشر نراه شابا ذكيا ، حساسا ، عصبيا يضطر للعمل بعد أن أجبر على ترك المدرسة لكى يسد دينا على والده الذى سجن من أجله · ومن هذه التجربة انقلب عالمه رأسا على عقب وتحطم الاستقرار العاطفى فى عائلته وأصبح فريسة لهذه الصدمة القاسية التى لم يستطيع أن ينساها أو يشفى منها طول حياته · وقد اعترف لمؤرخ حياته جون فوستر وكان قد بلغ متوسط العمر وصار غنيا ومشهورا ، بأنه لازال يعانى من الأحلام الفظيعة التى تذكره بهذه الفترة العصيبة من حياته · وهذه الفترة أو ما يسمى « يتذكر أيام الطفولة » نراها دائما فى قصصه · ونحن نرى فى قصصه تلك المواقف المرحة والنواحى الباسمة فى الحياة ، والفكاهة ، والراحة المنزلية ، والنظرات الحنون والأغانى وتقارع الكؤوس ولكننا مع ذلك نحس بالناحية القاتمة فى حياته ، تلك اللحظات التى يخلقها ويختزنها عقل الطفل والتى توحى بالخوف وعدم الاستقرار ، بالوجوه الشريرة التى تطل من النافذة ، ووقع أقدام القتلة والسفاحين فى الشوارع والأزقة المظلمة والسعادة التى تهددها الكوارث · ولم يعبر ديكنز فى قصصه عن احساساته الشخصية فحسب بل تكلم عن الحياة الآلية وتجرد الانسان من مبادئه وآدميته ·

وكان يراود ديكنز أحيانا ، ومن أغوار سحيقة فى نفسه ، شعور بالحقد نحو مجتمعه وكان هذا شعورا لا ارادیا يظهر فى اهتمامه بوصف جرائم القتل فى قصصه واهتمامه بها فى حياته ويشبه فى هذا الشان دوستوفسكى الذى كان يعجب بديكنز وتاثر به الى حد كبير . ولهذا فقصصه تزخر بالمتناقضات :: مرح وراحة نفسية وظلام وعنف وجنون وموت .

وقد يجد رجل مثل ديكنز علاجا للجرح العميق فى نفسه فى علاقة طيبة مع امراة ، ولكنه كان تعسا فى حياته الجنسية . وربما كان هذا سببا من اسباب مرضه العصبى ، فقد قاسى من التوقف الجنسى فى حياته أيضا .

ويمكننا ان نقسم انتاجه الادبى الى :

١ — قصصه الاولى (١٨٣٤ — ١٨٣٩) ومنها « مذكرات بيكوبك » و « أوليفر تويست » و « نيكولاس نبكلبى » ، « محل العاديات الاثرية » ودومبى وابنه » · وكتب هذه القصص وهو تحت تأثير عاملين مهمين أولهما : قصص البسكاريسك فى القرن الثامن عشر والتى التهم منها عددا كبيرا وثانيهما : الميلو دراما المعاصرة ، وكان مولعا بالمسرح ، لما فيها من مناظر قاسية تتبعها اخرى هزلية فكاهية ساخره . وبعد هذه لمرحلة يكتب ديكنز قصصه دون الاستعانه بالطريقة الدرامية .

٢ — وتبدأ الفترة الثانية بعد قصة « دافيد كوبر فيلد » فى ١٨٥٠ ويبدأ ديكنز

بين خلط الترجمة الذاتية بعناصر أخرى مشوقة ، وتصبح قصصه أكثر حبكة وأدق حساسية . ومع الحبكة العادية التى جرى العرف عليها والتى احتفظ بها لكى يرضى جمهوره نجد انه بدأ يهتم بمجتمعه ويدخل على قصصه عنصر الرمزية ، فالضباب مثلا يلعب دورا هاما فى قصته « بليك هاوس » ١٨٥٣ ، والسجن فى ١٨٥٧ وكوم التراب فى عام ١٨٦٥ . ونقرأ فى « بليك هاوس »

« الضباب فى كل مكان : الضباب على سطح الماء فى النهر الذى ينساب حول جزر صغيرة وفى وديان خضراء ، ضباب فوق سطح النهر الذى يمضى ملوثا حول ارصفة الشحن فى مدينة عظيمة قذرة . ضباب فوق مستنقعات اسيكس وضباب فوق مرتفعات كنت . ضباب يزحف الى المطابخ فى سفن شحن الفحم ، ضباب يستلقى فى احواش الشحن وضباب يرفرف بين معدات السفن الكبيرة وضباب يتساقط على جوانب الصنادل والزوارق الصغيرة . . .

ويلوح الضوء من مصابيح الغاز من خلال الضباب فى أماكن متفرقة فى الشوارع ، ويثقل بعد الظهيرة ، الضباب ما أكثفه والطين فى الشوارع ما أكثره .

وفى هذه القصص يعتبر ديكنز أقسى ناقد لعصره ، فقد استطاع بثاقب بصره أن يكتشف الاخطار المحدقة بمجتمعه ومواضع الضعف فيه . والغريب انه بالرغم من اتساع رقعة معارفه ونشاطه الكبير فقد كان دائما بعيدا عن مجتمعه وطليقا من الخداع الذاتى الذى اتصف به معاصروه . وبالرغم من اننا نربطه دائما بلندن فى عصر فيكتوريا الا انه أمضى معظم حياته بعيدا عنها وفى سنين حياته الاخيرة اعترف بانه كان يكره المدينة . وكان لسفره الى أمريكا اثره الكبير فى دراسة وطنه من الخارج .

وكان ديكنز يحب انجلترا التى نشأ فيها طفلا ، اما انجلترا فى عصر فيكتوريا بضبابها ودخانها ومصانعها فقد كان يكرهها ويحتقرها ويخافها . وكان يرى أن تقدمها الصناعى يسير فى ضباب كثيف وآمالها محصورة بين قضبان وجدران لسجن كبير ومجتمعها ليس الا مجموعة من السجون كما فى قصته « دوريت الصغيرة » أما سعى معاصريه وراء الثراء والجاه فانه يشبه طواف « صديق الطرفين » حول كومة من التراب . واستطاع ديكنز ، بعين على مجتمعه وعصره وبعين نحو الماضى ، ان يعطى شخوصه جذورا من الماضى ، من أيام فيلدنج وشكسبير ، وكان لدى ديكنز القدرة على أن ينظر للماضى الرومانتيكى من خلال دموعه وابتساماته الى الألوان الزاهية والى اتساع الأفق أمامه وقد بدأت المساكن الشعبية والمصانع والمداخن تزحف الى المدينة وتحول الحياة الى « أيام صعبة » ١٨٥٤ . وقبل مجيء السكك الحديدية ومقدم بللى الذى ينفث دخانه وبخاره كان لازال يذكر العربات التى تحمل المسافرين والفنادق على طول الطرق الزراعية والحانات .

وكان نصيب ديكنز من العبقرية كبيرا ولكنها كانت عبقرية ينقصها الصقل والتهذيب وخياله الخصب فى تدبير المواقف واختلاقها كان قلقا مضطربا وكان كثيرا ما يهمل الشكل والاطار ، ولهذا أضاف القليل الى تكنيك القصة وبقيت من بعده

كما كانت عليه فى القرن الثامن عشر لا تخرج عن كونها حكايات بيكاريسكية لها ميل للتهذيب والاصلاح وتنتهى بدرس خلقى وتزاوج بين السرد والحركة .

ولكن بالاضافة الى قيمة انتاجه العظيمة « كمسل » فى القصة فقد استحق ثناء من تبعوه فى كتابة القصة لانه أيقظ الضمير الاجتماعى فى عصره . وفى عصر شوهه التفاؤل المستمر ، كان ديكنز هو الذى لا ينخدع بالمنظر الكاذب . ومع هذا لم يكن متشائما بل كان يؤمن بالعلاقة الطيبة بين الله ومخلوقاته ، وفى قوة الحب التى تنتصر فى النهاية . وقد نبذ التنظيم سياسيا كان أم دينيا وكان يؤمن بأن حرفية القانون تقتل وان النظم مهما كانت فعالة ونافذة لا يمكن بأى حال من الاحوال أن تحل محل العلاقات الانسانية الدافئة بين الافراد وكان يؤمن بأهمية علاقة الانسان باخوانه فى الانسانية ، علاقة مبنية على الاخلاص والحب . وفى الاحسان التلقائى المتدفق كالنهر من القلب والذى لا ينضب معينه كان ديكنز يجد مثله الأعلى ، وفى هذا الاحسان كان يكمن الحل الناجع والدواء الشافى لكل الحزن والبؤس اللذين يسممان الحياة حوله . ولهذا يقول عنه « سانتيانا » : « أعتقد أن ديكنز أحسن صديق يمكن للانسانية أن تقدمه لنا » .

ولا يؤمن ديكنز فى قصصه بفاعلية القوانين والتشريعات فى اصلاح المفاسد بل يؤمن بمسئولية الفرد وان الخير سيأتى عن طريق الفرد وحده وخاصة الفرد المحسن . واذا كان لديكنز نظرية فهى « الاصلاح عن طريق الحب » .

ومع شعورنا بعدم مقدرة ديكنز على خلق حبكة لقصصه ، واهماله فى اسلوبه وفى بعض تراكيب جمله ، وعدم قدرته على خلق الشخوص كما كان يفعل شكسبير مثلا الا أننا نعجب ونقدره لحيويته الدافقة التى تحيط بمواقفه وشخوصه وتخلق عالما ديكنزيا خاصا . وان كان هذا العالم لا يشبه الاصل الا انه عالم له منطقه وقوانينه وجوه الخاص به . فديكنز استاذ الادب الساخر وشخوصه تصبح أحيانا انماطا تذكرنا بالأمزجة الأربعة . فالسيد ميكاوبر يجسد التفاؤل ويوريا هيب التملق ومستر سكويرز توحش الجهل والبطش .

وديكنز هو العصر الفكتورى نفسه ، أو على الاقل يمثل الجزء الاكبر منه ، فقد شارك العصر فى حبه للميلودراما وفى تفاؤله وحيرته . وقصصه ، بدون المرح الذى فيها ، تعتبر مسرحيات خلقية يتصارع فيها الملائكة والشياطين والغلبة فيها دائما للخيرين .

ولد وليم ماكبيس ثاكرى (١٨١١ — ١٨٦٣) فى كلكتا وكان والده يعمل فى شركة الهند الشرقية ودرس فى كمبردج ولكنه تركها بعد عام وحاول بعد ذلك دراسة القانون ولكنه ورث دخلا يقدر بثمانمائة جنيه فى العام واغراه ذلك بأن يهجر دراسة القانون ويرحل الى باريس . وهناك انغمس فى حياة اللهو والعبث والقى بنفسه فى دوامة الحياة الباريسية وقد وجدها لذيذة . ولكن هذه المتعة لم تدم طويلا لانه ما لبث أن واجه مشكلة كسب العيش بعد ان ضاعت أمواله فى محاولة فاشلة لاستثمارها . ولم يصادفه النجاح فى محاولاته الاولى للنشر وكان ينشر فى

عدة مجلات مقالات وقصصا صمم رسومها بنفســــه وهبط دخله الى الحد الأدنى في عام ١٨٣٥ فأغلق على نفسه حجرته وأخذ يقرأ بنهم كل ما تقع عليه يداه من قصص وبعدها قال :

« اذا لم اكتب احسن من هذا في ظرف ستة أشهر فسوف أخرج من هــذه الحجرة وأشنق نفسي » . وكان مما شجعه على الخـروج من هـذه العزلة ودفعه للعمل المتواصل ما كان يشـعر به من اشمئزاز نحـو ما انتشر في ذلك الوقت من قصص تزين حياة المحتالين والمجرمين . ويرجع هذا الى ان بعض الكتاب كانوا قد شعروا بقسوة قانون العقوبات الصارم فنهضوا للدفاع عن المجـرم ضد المجتمع .

وبدأ ثاكرى حياته الفنية بقصة « بارى ليندن » ، وهي على غرار قصة فيلدنج « جوناثان وايلد » ، وهي قصة من نوع البيكارسك ترسم صورة أفاق ايرلنـدى عاش في القرن الثامن عشر . ويروى « بارى ليندن » ببســاطة وفخر مغامراته الشريرة وكأنها لا تنافى الأخلاق والقانون . وكان ثاكرى متأثرا في هذه القصة بروح الصحافة ولم يكن مندفعا نحو هدفه بشعور فني كديكنز مثلا وقد حاول مرارا ان يجد لنفسه عملا بعفيه من مشقة كسب عيشه عن طريق الكتابة .

وكان ثاكرى سيء الحظ في حياته الزوجية فقد أصيبت زوجته التي كان مخلصا لها بالجنون وكانت تصغره في السن وعمرت بعد وفاته ثلاثين عاما . ولم يستطع الزواج من امرأة أخرى او يتخذ لنفسه عشيقة لانه كان متعلقا بزوجة احد أصدقائه ، مسز بروكفيلد . وكان يتنازعه شخصيتان ، شخصية الاديب الخلاقة وشخصية الرجل العملي . ولم يكن سعيدا في حياته وتردد كثيرا في اتخاذ الكتابة حرفة وزاد من تعاسته فقده لثروته وجنون زوجته .

وكان ثاكرى يتأرجح في قصصـــــه ما بين التهكم المستتر الذى يهتم بالفروق بين الطبقات وبين روح الواقعية التي ميزت قصصه في النهاية وجعلت منه علما من اعلام القصة في العصر الفكتورى وذلك عندما بدأ سلاح التهكم يصدأ في يده . وكان ديكنز يكتب عن حياة الفقراء وكان عاطفيا سريع الاستثارة ، وكان ثاكرى يكتب للطبقة الراقية وكان واقعيا ، قادرا على ان يصور الرقة في الشـعور . وفي بعض قصصه يعتبر اصدق من ديكنز الا انه كان ينقصه جنون العبقرية التي كان ديكنز يشارك فيها شكسبير . ولم يهتم ثاكرى بالتغيرات الشاملة التي كان يضطرب بها عصره بل كان يهتم بعادات وأخلاق الطبقــة الراقية من حوله ويقول عن قصتــه « سوق الغرور » :

« نعم ، هذه هي سوق الغرور ، وهو ليس بالمكان الاخلاقي حقا ، ولا بالمكان المرح ، ولو انه يعج بالضجيج » .

وقد واتاه النجاح بعد نشر « سوق الغرور » في ١٨٤٦ ــ ١٨٤٨ وكان نجاحها سريعا . والقصة تصور حال المجتمع في اربعينـــات القرن التاسع عشر وقد بدأت الثروة تتدفق الى أيدى الطبقة الوسطى من الصناعة ومن التجـــارة في الهند وبدأ الثراء يقوض قلاع العادات القديمة وأصبح أمل الفرد أن يدخل هــذه الطبقة وكان

عدة مجلات مقالات وقصصا صمم رسومها بنفسه وهبط دخله الى الحد الادنى لابد لتذكرة الدخول أن تنص على « الاصل والثروة » . و «سوق الغرور» هى قصة فتاة ، بيكى شارب ، لا تملك هذا ولا ذاك ، ولكن عوضها الله عنهما بعينين خضراوتين جميلتين واراده حاده تقطع كل ما يصادفها من عقبات للوصول الى غرضها (لاحظ ان كلمة شارب فى اللغة الانجليزية معناها حاد أو ماض) ولها عقل ذكى يدبر ويفكر فى قوة وصبر واحتمال وترقب . وصممت بيكى شارب ، تلك الفتـــاة الموهوبة التى تتفوق على كثيرات من بنات الطبقة الراقية ، على أن تأخذ نصيبها من الدنيا ، من المال الذى تراه حولها .

وتعتبر « سوق الغرور » أروع ما كتب ثاكرى وفيها صورة كاملة لفتاتين على طرفى نقيض فى أخلاقهما . فبيكى شارب ، كما قلنا ، ذكية ولكنها متهورة وطائشة أحيانا ، واميليا سيدلى ، جميلة مهذبة تتمسك بأهداب الاخلاق والفضيلة ولكنها غير ذكية . وتطغى شخصية بيكى شارب على شخصية اميليـا سيدلى ، وأصبحت بيكى شارب شخصية جديدة فى القصة ، فهى ليست مثل باميلا عند ريتشاردسون ولكنها قريبة من « روكسانا » فى ديفو . ونجد فى بيكى شارب فتــاة مغامرة من الطراز الاول تتحرك فى مجتمع كما يتحرك الحلزون فى قوقعته . والقصة دراسة عميقة فى سعة حيلة المرأة وحبها الغريزى للتملك والوصول ، دراسة فى ازدواج الشخصية وفى قدرة المرأة على التشكل ، فبيكى شارب هى الفتاة المغامرة التى فضحت عصرها وهزمت عالمها . وبزواجها من « رودن كرولى » بدأت تتسلق سلم المجد الى أعلى درجات المجتمع الراقى بأضوائه الزاهية . ولكن هذا الدرج ظل درجا سحريا ، ربما يختفى فى أى وقت ، وفعلا اختفى هـــذا الدرج تحت تأثير أول صدمة لان المجتمع الراقى مجتمع قاس لا يحمى أو يرحم من رقوا ما لم يتمتعوا بعراقة الاصل . وتظل اميلى منذ بداية القصة حتى نهايتها شخصية بليدة الفهم .

ولقد تجنب ثاكرى فى رائعته هذه الابطال أو اللحظـات البطولية وقد وصف قصته بأنها « قصة بلا بطل » . وهكذا لا نجد صدى للقتال الدائر حينئذ فى معركة واترلو ، وعوضا عنه نجد صورة من الاضطرابات الاجتماعية فى مدينة بروكسل فى الاسابيع القليلة التى تسـبق المعركة ، ومن الاستعدادات وبوادر الحرب السياسية والحالية فى لندن . ولم يسـمح ثاكرى لأى شخصية من شخوصه بأن تسيطر على مسرح الحوادث أو تبز الآخرين . وصور لنا ثاكرى موقف أشخاصه من الشعب ، فمنهم من حاول أن ينخرط فى صفوف الشعب ، ومنهم من كان يتظاهر بذلك ومنهم من امتنع . وصور شخوصه فى تصميمها وفى فشلهـــا ولكن دون أن يجبرهم على شيء . فقد كان ثاكرى يهتم بالشخوص لا بالانماط .

وثاكرى جدير بمكانه ممتـازة فى العصر الفكتورى بالرغم من عدم اهتمـامه بالشكل وقلة حماسه لتطورات عصره . وقد تجنب الحبكه المعقدة على عكس ديكنز ، وحاول أن يجعل قصته التى تبسـط نفسها عادة فى بحر سـنوات عدة أن تتطور من خلال الحوادث والوصف . وشخوصه عادية لا يشوه طبيعتها أى وصف مبالغ فيه ولا تظهر لنا أفكارهم الذاتية لان ثاكرى لم يكن يحذق هذا الفن . ولكنه يعوضنا عن

هذا ببراعته فى فن الحوار ، فهو هنا يشبه الى حد كبير « جين اوستن » · واذا كان القصاص فى استطاعته أن يسحب مقعده ويحادث القارئ، حديثا خاصا فى ركن وكذلك شخوصه لها القدرة على اقناعها بأنها تحيى حياتها الخاصة خارج القصة نفسها ·

ونواحى الضعف فى قصص ثاكرى سببها القيود التى فرضها عليه مجتمعه الذى قاس منه كثيرا · وكانت نظرته للحياة نظرى عميقة وثاقبة ولكنها كانت نظرة تهكمية وكان لابد لها لكى تفصح عن نفسها من جو حر لم يتوفر لثاكرى · وعليه نشأ صراع بين خياله الخلاق والعصر الفكتورى بقيوده ولم يستطع ثاكرى أن يكون مخلصا لعبقريته وانتصر العصر والعرف على العبقرية ·

ونحن لا نجد فى قصاصى القرن التاسع عشر من يدانى ديكنز أو ثاكرى فى مكانته وكانت القصة قد آتت ثمارها وطغت على سائر الانواع الادبية ·

وباتريك برونتى كان رجلا ايرلنديا عصبى المزاج فشل فى تحقيق ما يصبو اليه وخاصة بعد أن هزه الحزن على وفاة زوجته وتركته لبرعى خمس فتيات وولد فى قرية نائية جيرانه فيها من عمال المناجم الذين لا يتذوقون الادب · وأرسل أربعا من بناته الى مدرسة داخلية ومات اثنان منهن بمرض وبائى وحضر الاثنتان الباقيتان الى هاورثر حيث قاما بتعليم أنفسهما فى المنزل وبمساعدة طفيفة من الوالد المتزمت الحزين · وكان للطبيعة من حولهم أثرها الكبير فى تكوين شخصياتهم · وبدأت الفتيات فى خلق عالم خاص بهن · وخلقت شارلوت وخلق أخوها « برانويل » بخيالهما عالما اسمياه «انجريا» (وتطوى الكلمة فى ثناياها معنى الغضب) وخلقت الاختان اميلى وآن بخيالهما عالما مظلما آخر اسمياه «جوندال» وكتبا عن هذه العوالم الخيالية بخط دقيق ميكروسكوبى لا زال جزء منه محفوظا فى المتحف البريطانى · ولم يكن هناك متنفس للفتيات سوى هذه العوالم الخيالية والطبيعة من حولهن بريحها العاتية وصخورها الصلدة وضبابها المنتشر وأشجارها الكثيفة · وكان برانويل ، بحكم جنسه ، أسعد حظا منهن ، فكان يتردد على حانة القرية وهناك لازال الباحثون والمحللون والدارسون ينقبون عن معلومات عنه فى محاولة لاماطة اللثام عن شخصيته المنحرفة ·

واتجهت الشقيقات الثلاث الى الكتابة بأسماء مستعارة بالرغم من جهلهن بالعالم الخارجى حولهن · وتمكن من نشر قصائد شعرية وبعدها نشرن ثلاث قصص فى عام ١٨٤٧ ـ «جين آير» بقلم «كربيل» (شارلوت) ، «مرتفعات وذرنج» بقلم «ايليس بيل» (اميلى) ، «آجنس جراى» بقلم «اكتون بيل» (آن) · وأحرزت قصة شارلوت برونتى نجاحا سريعا وترتب على ذلك ان خرجت من عالم صغير هو عالم راع للكنيسة الى العالم الكبير واتصلت بثاكرى وكانت تعجب به ايما اعجاب حتى انها أهدته الطبعة الثانية من قصتها «جين آير» · ويعتبر انتاج آن برونتى فى مرتبة أقل من مرتبة أختيها ويمكننا التغاضى عنها ·

وحاولت شارلوت برونتى أن تتبع نصيحة ثاكرى وتكتب قصة على غرار قصص

جين اوستن • ولا شك ان ثاكرى كان يشعر بحرج من جرأة شارلوت فى ابراز العاطفة النسانية فى «جين آير» بصراحة وكان هذا بدعة فى مضمار القصة فى العصر الفكتورى • ونشرت شارلوت قصتها «شيرلى» فى عام ١٨٤٩ وأثبتت القصة صعوبة امتثالها لنصيحة ثاكرى وذلك لان بطلة القصة كانت مستوحاة من شخصية أختها اميلى برونتى وكان فى هذا ما يكفى لتفتيت أى حبكة • وحظى الاب باتريك برونتى كذلك بنصيبه فى القصة وكان شخصا يتحدى تقاليد المجتمع الفكتورى ولا ينسجم فيه • ونشرت بعد ذلك فى عام ١٨٥٣ قصتها «فيلّيت» وفيها أفسحت المجال لمهارتها الفائقة دون تقيد بما يمليه عليها مجتمعها وأوضحت عن عاطفتها نحو أستاذ بلجيكى اسمه «هيجر» كانت قد قابلته فى بروكسل وهى تعمل كمدرسة للغة الانجليزية فى مدرسة للبنات • وبالرغم من اننا نلحظ اثر ثاكرى فى هـذه القصة الا ان القصة تفيض بعاطفتها الجياشة التى نراها فى قصتها « جين آير » •

وتعتبر قصة «اميلى برونتى» «مرتفعات وذرنج» من أغرب القصص فى الادب الانجليزى لانه يصعب علينا أن نجد لها نمطا معينا تنتمى اليه ، وان اعتماد اميلى على احساسها بداخلى لشىء ملحوظ فى القصة • وقد توفت اميلى فى سن الثلاثين دون أن تحقق ما كانت تصبو اليه من السيطرة على العلم والمعرفة والتى تشبه الى حد كبير تعطش فاوست • وقصتها تصور ثورة فتى وفتاة على الاوضاع والتقاليد المتفق عليها ولم تكن قصتها هى الانتاج الادبى الوحيد الذى تركته ، بل تركت حفنة من القصائد التى تحتل مكانا ملحوظا فى الادب الانجليزى •

وقد قابل ماثيو آرنولد اختها شارلوت قبل وفاتها بسنتين • وكتب مرثية تحدث فيها عن اميلى : قال :

كيف سأشدو لها ، تلك التى لم تعرف

روحها ندا فى القوة ،

فى العاطفة ، فى الحماس ، فى الحزن ،

فى الجرأة ، منذ وفاة « بايرون »

ابن النار الذى عمت شهرته الآفاق ـ وهى التى تموت

حائرة ، مغمورة ، تغنى نفسها ،

تلك التى أيقظت بشدوها الجرىء المحتضر ،

كأنها نافخ فى الصور ، روحى •

وتقف اميلى برونتى خارج تخوم الأدب الفكتورى كما وقف « بليك » من قبلها خارج تخوم أدب القرن الثامن عشر • وتختلف اميلى عن اختها شارلوت ، فلم تحول نظرها الى العالم الخارجى ، وظلت ترسم شخوصها من واقع حياتها • ونحن لانجد لهذا العالم الذى صوره ديكنز أو ثاكرى وجودا فى قصـتها • واذا كان ديكنز قد

حاول أن يجيب عن السؤال : كيف يسير العالم ؟ وما هي تطوراته ؟ كان اميلي تسأل نفسها : ما معنى الحياة ؟ فهي تنظر الى شخوصها وعلاقتهم بالكون الذى يعيشـون فيه ، بالزمان والأزل ، بالموت والقدر وطبيعة الكون . وهكذا تلعب الطبيعة والظواهر الطبيعية دورا هاما فى قصتها ولهـــذا فهي اقرب الى توماس هاردى كما سنرى . فالعواصف فى قصتها لها نفس الاهمية كالهدوء الذى يسبقها ويليها ، وشخوصها لاتندم على ما تفعل ولا تحاول ان تبرر تصرفاتها أو تكبت عواطفها حتى ولو كانت قاسية وهادمة . ونرى فى قصتها ان الفرق بين ما هو خطأ وما هو صـــواب ، بين ما هو خير وما هو شر ، بين ما هو متفق مع القيم الاخلاقية وبين ما هو مختلف معها لا يشغل بالها ، ولهذا فهي تشبه الى حد كبير د.هـ. لورنس والصراع فى قصـــتها ليس صراعا بين الخير والشر ولكنه صراع بين ما ترغب فيه الكاتبه ومالا ترغب وهنا تشبه الى حد ما الفيلسوف دافيد هيوم . فشخوصها تتصرف بما تمليه عليهـــا احاسيسها ولهذا لا يمكننا ان نحكم عليهم .

و « مرتفعات وذرنج » تنتمى ، كقصة غرامية ، الى ترايســتران وايزولت وروميو وجولييت وكان مقررا لمثل هذه المأساة العاطفية أن تنتهى بفاجعة لان الحياة لا تحتمل مثل هذا الحب العنيف . ولم تكتفى اميلي برونتى بتصوير العاطفة المشبوبة فى قصتها بل حملتها تضمينا وبعدا ميتافيزيقيا . واذا كان للقصة غرض فهو غرض تغنى به « بليك » فى قصائده الصوفية من قبلها وهو ان القوة هى الفرح الأزلى وان ما نعتبره شرا أو خيرا ينبع من مصدر واحد . فالفوضى والتنافر والعنف والصراع غرامة يجب ان ندفعها لفشلنا فى تحقيق معرفة نفوسنا وامكاناتنا العيش فى تنـاسق وانسجام . فالعاطفة والعقل كل منهما يسير فى طريقه ويتبع نظـــاما مختلفـــا . و « هيثكليف » ليس شريرا أو شيطانا ولكنه ينبوع لقوى متفجرة متنافرة لم تجد لنفسها مخرجا خلاقا بناءا لتعبر به عن نفسها عن طريق الحب .

فالخير والشر اذن ماهما الا صورا فكرية ، أو محاولات عقلية للتبرير ، والحقيقه تكمن خلفهما . وقبل عصر « فرويد » استطاعت اميلي ان تغوص فى اعماق النفس البشرية وتوصلت الى معرفة ان الانسان يمكنه ان يكبت بعضهذه النزوات ولكن على حساب شخصيه كمجموع . و « مرتفعات وذرنج » اقرب الى المسرحية الذهنية منها الى القصة وتعتبر الشخوص فيها رموزا مجسدة للقوى التى عصفت بشخصية اميلي برونتى نفسها . وصدق نظرها هذا الذى يستشف التجربة الانسانية يعتبر نادرا ولا يقبل التحليل أو التفسير ، وهو هبة العبقرية .

واذا تحولنا من اميلي برونتى الى جورج اليوت نكون كمن تحول من عالم قاس عاصف يضوى فى ضوء البرق ويرتعد تحت صوت الرعد الى مدرج للمحـــاضرات تضيئه مصابيح الغـــاز فى جو خانق يزدحم بالرجال المتوسطى العمر ذى الرؤوس الصلعاء . فجو قصصها ملىء بالساتان الأسود والقطيفة والمحادثات الثقافية وتنتشر فيه رائحة الدخان والعطور .

ولم يكتف جورج اليوت (١٨١٩ – ١٨٨٠) – وكان اسمها الاصلى مارى آن

ايفانز – باستعمال الواقعية فى قصصها بل أخذت تطبقها تطبيقا علميا على عقـول شخوصها وتحلل وتشرح تصرفاتهم فى محاولة للكشف عن الدوافع وكان من نتيجة هذا انها اشاعت الذعر فى قلوب معاصريها وكشفت النقاب عما كان مستـورا وزاحت الستار عن كثير من مواطنى الرذيلة فقد كان عدد دور الدعارة فى العصر الفكتورى كبيرا كما اثبت ذلك أحد الباحثين فى القرن العشرين • وكانت النتيجة ان عظم شأنها وتوافد على منزلها الأدباء والمفكرون واذكى رجال عصرها بالرغم من انها كانت تعاشر رجلا لم يكن زوجها • وكانت مكانتها غالية وفى مأمن من النصائح ان تمسها أو تحيط بها • وقد فقدت والدتها وهى فى سن مبكرة والحقت بمدرسة فى كوفنترى حيث التقت بكثير من المفكرين الذى سرعان ماقوضوا دعائم ايمانها المطلق بالمسيحية ولم يأل ضميرها يؤنبها طول حياتها وظل العرف يلاحقها كظلها حتى انها تزوجت قبل وفاتها بشهور قليلة من رجل يدعى « كروس ؟ » • وظل هذا العرف يؤرقهـا ويصطرع مع طبيعتها الايجابية وعقلها الجبار ونظرتها الموضوعية للامور •

واعجبت جورج اليوت « بليويس » وكان مفكرا حرا وكاتبا نشيطا يكتب فى الفلسفة والعلوم الطبيعية ويحتل مكانا مرموقا بين مفكرى عصره • ولم يكن رجلا وسيما بل كان معتل الصحة بسبب ارهاقه فى العمل لكى يتمكن من الانفاق على زوجته التى كان منفصلا عنها • وافتتنت به جورج اليوت لاخلاصه فى العمل ولم تستطع أن تتزوجه وكانت مقتنعة بأن حبها له حب شريف نظيف فتحدت التقاليد وعاشت معه فى منزل واحد وكانت تهدى قصصها له •

ولم تكن جورج اليوت عاطفية النزعة ولهذا رفضت الزخرف والبريق وجمال المظهر وأصرت على ان الجمال هو جمال الروح ، ويمكن رؤية هذا الجمـال فى العمل الصادق الذى يصدر عن ارادة قوية • وقلما نجد كاتبة من هذا الصنف وبهـذا المزاج الغريب ، فمعظم شخوصها من الرجال العاديين •

« وفى معظم الأحيان رجال مغمورون ، واحاديثهم مفككة غير مستوية • ومع ذلك فهؤلاء الرجال العاديون يحملون ضمائر حية ويشعرون بهذا الشعور النبيل الذى يكمن فى عمل الخير حتى ولو كان فى هذا ايلامهم ويخفـون احزانهم التى لا يستطيعون الافصاح عنها ، وكذلك سرورهم الخفى » •

وفكرة الرجل العادى هى احدى ملامح قصصها وكان مايهمهـا هو تحليل الدوافع الخفية فى شخوصها ولهذا تعتبر أول كاتبة تغوص فى اعماق شخوصها لتكشف رغباتهم التى لا يفصحون عنها وتنظر داخل نفوسهم لتظهر لنا كيف تعمل الارادة الانسانية • وعالمها ملىء بالاحساس المرهف ، ولكنه احساس عقلى محض • والاحساس الخلقى الذى نجده فى قصصها اهتدت اليـه عن طريق العقل البشرى وليس عن طريق الخيال •

ونشعر فى انتاجها الأدبى بمحاولاتها للخروج بمفهوم القصة الى حيز أوسع وتوسيع امكانياتها كوسيلة للتعبير • وتحليلها لشخصية « آرثر دونى ثورن » بعد اغتصابه « لهيتى سوريل » يعد بدء تقليد جديد يستعمل تمعن الذات وفحصها

ويمكن أن نعزو هذا الاهتمام بالدوافع الى نضوجها الفكرى ، فقد كتبت أول قصة لها وسنها أربعون عاما ، وكانت قد قرأت كثيرا فى الفلسفة والعلوم وتشكل عقلها وانصقلت مواهبها بتجاربها الكثيرة ٠

ولم تكن جورج اليوت تجد سعادة فى الحياة وكانت فى ذلك تشارك امثالها ممن نبذهم المجتمع لأنهم رفضوا ان يسيروا فى ركابه ٠ وتحققت من حياتها من أن المجتمع فى هذه الأحوال غالبا مايكون هو المخطىء والفرد هو الذى على صواب ٠ ونجد هذه التجربة الذاتية فى ثنايا قصصها وازدادت ايمانا بما كان يقوله «ليويس» من أن الانسان يجب أن يقاسى فى الحياة وخاصة الجنس اللطيف ٠ واصبح الاحساس بالألم مصدرا عظيما للالهام ووجدا كلاهما متعة ومتنفسا وراحة من هذه الآلام فى ترجمتها الى كلمات وقصص ٠ ولهذا تقاسى بطلات قصصها أمثال ماجى تاليفر واستربلين ودوروثيا بروك ورومولا من الصعاب والمشاكل التى مرت بها جورج اليوت نفسها ٠ وقصصها تبين الايمان العميق بالفلسفة القائلة بأن الطبيعة البشرية لابد لها من ان تنصهر فى بوتقة الآلام لكى تتطهر بنيرانها ٠

ونترك جو اميلى برونتى العاصف وجو جورج اليوت الهادىء الحزين ونتجه الى عالم الكاتدرائية الانجليزى القح ويطوف بنا فى هذا العالم الوقور انتونى ترولوب (١٨١٥ ـ ١٨٨٢) الذى تمتع بشهره طيبة فى القرنين التاسع عشر والعشرين ٠ انتونى ترولوب كاتب ثرثار مثل جين أوستن ، يحب مجتمعه ويتقبله ولا يعبأ بنظريات داروين أو ماركس شأنه فى ذلك شأن جين أوستن التى لم تحركها أحداث عصرها ٠ ويمكننا ان نصفه بأنه كاتب قادر ان يكتب مايشاء وبسهولة تامة ، وهو فى سيرته الشخصية يناقش كتابة القصة كما لو كانت امرا فى غاية البساطة ٠ وكثير من قصصه كتبها اثناء رحلاته فى الريف وقد اهتم بالحياة الايرلندية وكانت منها مادة قصصه الأولى ومنها « قلعة ريتشموند » ١٨٦٠ وهى تدور حول مجاعة ١٨٤٦ ـ ١٨٤٧ فى ايرلنده وكان ترولوب شاهد عيان لها ٠ وبين عام ١٨٤٠ ، ١٨٦٠ كان اعجاب القراء بقصصه التى تعالج حياة القساوسة فى انجلترا ومنها عام ١٨٥٥ وابراج باتشستر ١٨٥٧ ٠ وهذه القصص تكشف عن عالم الكاتدرائية الانجليزى القح ، عالم يسوده الهدوء ولكنه يغلى بما يجرى فى داخله من متناقضات ، عالم ظاهره الهدوء والوقار ولكنه يقدح شررا بالمكائد من تحت هذا السطح اللامع ٠

وقد واتته معظم أفكار هذه القصص وهو يتأمل ذات يوم فى مشكلة التصرف فى ريع الكنيسة ٠ وفجأة بدا له أن هناك عالما صغيرا داخل العالم الكبير ، له مظهره الوقور ولا يضطرب خارجه بالأحداث ، وهو فى الحقيقة عالم تسيطر عليه الأهواء والمصالح الشخصية وحب النفس والكبرياء والغرور ولا يتميز بالاحسان والمحبة والعطف والتدين ٠ وكان الوقت مواتيا لظهور « القصة الأنجليكية » ، اخذ يلاحق القساوسة الذين يعيشون فى بذخ والتى كانت محتويات مخازنهم من الطعام والشراب أثمن فى نظرهم من محتويات مكتباتهم ٠ وكان هذا الاتجاه خطرا على رجال الدين ولم يكن ترولوب وحده فى هذا الميدان بل كانت هناك حركة المذهب الدينى

المعروف باسم الميثوديزم والتى كانت أيضا تحارب الفساد فى الكنيسة · وما أن حل عام ١٨٥٠ الا وكانت هناك قوى تهدد الكنيسة من الخارج وصراع آخر يمزقها من الداخل· وقد تفوق ترولوب فى الشعور بخيلاء رجال الكنيسة ومنطقهم ومميزاتهم حتى على ديكنز اذ كان لترولوب عين ميكروسكوبية تكشف عن طبائعهم وعاداتهم وكان ما يهمه من أمر الكنيسة هم الأفراد الذين يحملون لواءها وليست المنازعات العقائدية ·

واذا كنا ندين لترولوب بالقصة الانجليكية فنحن ندين لتشارلزريد « بالقصة الاجتماعية » · وقد أضاف تشارلز ريد ١٨١٤ ـ ١٨٨٤ ـ والذى كان يسمى « بالقصص ذى المفكرة » ـ سلاحا جديدا الى الفن القصصى وهو تسجيل الحوادثوتاريخها وتدعيمها بالوثائق · ولكى يكون امينا للواقعقام بزيارة السجون ودراسة أحوال المساجين ودرس صناعة العدد وحرفة المحاماه وأعمال البنوك وحياة البحار على السفن · ويصف طريقته فى جمع مادته فى كتابه « اغراء شديد » وكان يفرغ نتائج دراساته وقراءاته فى قصصه ·

وعندما تحول من الحاضر الى الماضى كان أمينا فى تتبعه لصغائر الأمور وتفاصيل الواقعية · وتعد قصته « الدير والموقد » ١٨٦١ احسن ما كتب وهىتصور العصور الوسطى تصويرا حيا مفصلا للواقع مع مافيه من بريق خداع فى بعض الأحيان وتقع حوادثها فى القرن الخامس عشر وتصور حالة أوروبا فى عصرالنهضة قبيل عصر الاصلاح الدينى ·

وتعطى القصة صورةحية من الاديرةوالقصور والحاناتفى ذلكالوقت· وبالرغم من واقعيته و « مفكرته » ففيها تحيز ملحوظ وعدم دقة فى الوصف اذ أنه صب جام غضبه على الكنيسة الكاثوليكية وعلى العزوبة بين القساوسة والرهبان ·

ويظهر اثر تعاليم داروين وعلماء الاحياء فى قصص صامويل بتلر ١٨٣٥ ـ ١٩٠٢ ويذكرنا فى انتاجه بروح التهكم والسخرية التى اتصفت بها اعمال سويفت من قبله · وتعتبر قصته الاولى « طريق بنى آدم » ١٩٠٣ سيرة حياته الى حد كبير ويوضح فيها أثر التعليم فى أسرة يغلب عليها الطابع الدينى وفيها حمل بتلر بأسلوبه الساخر المرير على انصاف الحلول وعلى روح التفاؤل اللتين اتصف بهما عصره المتزمت · وقد هاجم بتلر فى قصتيه « اروين فى الزيارة الثانية » فكرة الفردوس الارضى · و « اروين » مستوحاة من « يوتوبيا » لسير توماس مور ومعناها اذا قرأت بالعكس ، وكلمة من اليونانية ، وفى هذه القصة يهاجم بتلر فكرة التصنيع وآليه الحياة ، وفيها نقد لاذع لعبادةالآلة التى جعلت من الانسان عبدا لها · وقد درس بتلر أسباب المرض والجريمة وبحث نواحى التعليم المختلفة وبين مبلغ التناقض بين القيم والاعمال ، ولكنه لم يبلغ فى المرارة والنقمة على البشرية مبلغ سويف · ونجد فى قصصه نوعا من الحيوية والنشاط والتمتع بالحياة يخفى وراءه بصيصا من التفاؤل ·

وقد اسهم بتلر فى ميدان الرأى والفكر اكثر من اسهامه فى ميدان القصة

ومنها « مؤلفة الاوديسة » فى ١٨٩٧ ، ومقالات عن الحياة والفن والعلم » فى ١٩٠٤ ومن كتبه العلمية « نظرية التطور ، قديما وحديثا أو نظريات بافـــون وايرازموس داروين ولامارك ومقارنتها بنظرية تشارلز داروين » فى عام ١٨٧٩ و « الفــــكرة اللاشعورية » فى ١٨٨٠ وله كثير من كتب الرحلات والمقالات النقدية ٠

وكان بتلر من الم الكتاب الساخرين واستعمل القصة لكى يشكك فى الماضى ويحذر من المستقبل وقد ألهب مجتمعه بسياط من النقد وهزأ من معتقداتهم الدينية والسياسية والتعليمية ٠ ولم يكن يؤمن بالدين واضاف الى مواهبه الكثيرة نوعا من التقلب والشذوذ والانحراف ٠ وهاجم بتلر الأسس التى بنىعليها المجتمع الفكتورى فلسفته وقد استغل قصـــاصى القرن العشرين تركته الخصبة فى الافـــكار أحسن استغلال ومنهم الدوس هكسلى فى قصتيه « العالم الجديد الشجاع » و « الغوريلا والجوهر » وفورستر فى قصته القصيرة « عندما تتوقف الآلة » وجورج أورويل فى قصته « ١٩٨٤ » وجميعها من الصنف الذى يسخر من الاعتقاد الشائع أن فى استطاعة الآلة والتصنيع أن يخلقا فردوسا فى الارض ٠

وولد بتلر فى عام ١٨٣٥ وكان والده الدكتور بتلر يعمل ناظر لمدرســــة شروزبرى ثم اصبح اسقف ليشفيلد ٠ وتعلم صامويل بتلر فى كلية سانت جون بكمبردج ٠ واذا اخذنا بقول بتلر عن والده لعلمنا ان الوالد كان يتبع فى تنشئة أولاده النظرية القائلة بأنه من الضرورى ان يطوع الوالد ارادة الطفل وهو فى سن مبكرة قبل أن يطوع الطفل ارادة والده عندما يصبح رجلا ٠ ومهما يكن من الأمر فلدينا فيما كتبه بتلر ما يفصح عن ثورته الشديدة ضد كل أنواع الظلم أو السلطة سواء كانت أبويه أو غيرها واضح فى قصته « طريق بنى آدم » ٠

واراد له والدهأنيصبح قسيسا ولكنه كان يميل الى الرسم واعتبر أهله هـذه الحرفة بوهيمية وخيروه بين ثلاث حرف اخرى ، القانون أو الطب أو التدريس ٠ واختار التدريس وفشل فيه وحاول ان يعمل كراعى للاغنام فى نيوزيلند ولما كان على ظهر المركب فى اول ليلة فى طريقه الى نيوزيلند لم يصل مساء كعادته وكان هذا بدء اعلانه التمرد على الدين المسيحى وظل طول حياته يبحث عن « دين عقلى » ليشغل الفراغ الذى تركه ٠

وقد وصل بتلر بعد دراسة عميقة الى انكار المعجزة فى قيـــامة المسيح وكان يعتقد بان المسيح لم يصلب وان شخصا غيره ظهر لتلاميذه ٠ وتأملاته فى هذه الفكرة أمدته بمعظم مادته فى قصته الهزلية « اروين فى الزيارة الثانية » وهى دراسة فى كيفية قيام العقائد الدينية ٠ وامضى بقية حياته يهاجم الكنيسة ورجالها ومعتقداتها وطقوسها ٠ وكان الحمول الذهنى يثيره واعتبره مرتعا خصبا تترعرع فيه الخرافات ويجف فيه الابتكار وتذبل الحقيقة ٠

ورجع الى انجلترا فى عام ١٩٤٦ من نيوزيلند وأثبتت تجـــارة الأغنام أنها تجارة مربحة وبدأ يتمتع بالحياة والتنقل فى أوروبا ٠ وكان يعشق الموسيقى وخاصة موسيقى هاندل وكان يعزف بمهارة ويدرس الرسم واقام لنفسه معرضا لرسومه

والى جانب هذا كان يهوى الفلسفة ويقال انه مهد لنظرية هنرى برجسون عن «طاقة الحياة» وأعاد الميتافيزيقا الى الدراسات النفسية كما كان عالما مفكرا تحدى داروين · وكان اعتراضه على نظرية داروين أنها استبعدت العقل من الكون وكان يؤمن بقوة الارادة وبانتقال الخصائص المكتسبة عن طريق الوراثة · وكثيرا ما أقحم نفسه فى مواقف كثيرة بسبب اعتداده برأيه ومنها أنه مول بحثا يقول ان الأوديسه لم يكتبها هومر بل كتبتها امرأة · وأمضى بضع سنوات فى دراسة المسألة سافر فيها الى البحر الابيض مستكشفا وعاد يقول ان مناظر الملحمة تنطبق على « ترابانى »فى صقليه وان المؤلفة تخفى اسمها الحقيقى تحت اسم « نوزيكا » فى الملحمة · ونشر كتابه « مؤلفة الاوديسه » عام ۱۸۹۷ وقابله الدارسون بصمت ·

وتعتبر « ايروين » قصة مسلية للغاية وتمتعت بشهرة طيبة وأصبحت نموذجا لقصاصى القرن العشرين الذين يرون ان التقدم العلمى والآلى اذا لم يصحبه تقدم مماثل فى المحبه والرحمة والعطف فلن يدوم وسيكون وبالا على الانسانية ·

وقد كتب تبلر « اروين » فى عشر سنوات وبدأت كمقاله بعنوان «داروين بين الآلات » ويذكرنا فى وصفه لمحاولة بطله الوصول الى الارض الغريبة التى تقع خلف التلال بديفو فى « روبنسون كروزو » · ولأول وهلة يخيل الينا انه على وشك ان يكتب قصة يهزأ فيها من كتاب « الجنس المقبل » للكاتب « بلوار ليتون » ۱۸۷۱ لأن بطل قصته يبدو وكأنه يعجب بطراز معين من الناس تبدو عليهم الصحة والعافية بالرغم من انهم وثنيون · ولكن غرضه الساخر سرعان ما يتكشف لنا وتبدو القصة ساخرة غنية بالمرح والفكاهة والامتاع · واهم ما نلاحظه فى سكان «اروين» هو انهم يعتبرون العلل البدنية وكأنها انحراف خلقى والجريمة نوع من المرض لايعاقب عليها القانون ولا يسخر منها أحد ولا تعتبر مشينة · ولكن المرض من أى نوع كان يعرض صاحبه للعقاب الصارم والسجن ولا يشفع صاحبه ان يدفع بأنه وراثى · وحرف بتلر قانون العقوبات التى كانت المحاكم تلوح به فى وجه المظلومين والتعساء بطريقة عجيبة لتظهر قسوته · وهكذا يصبح مرض السل فى « ايروين » جريمة لا تغتفر بينما يعتبر الاختلاس والتزوير والسرقة من الامراض التى يجب مواساة أصحابها وتستدعى الذهاب الى « المحلل » للعلاج الخلقى والنفسى ·

وبنفس الطريقة التى تعامل بها المحاكم المذنب دون النظر الى حالته الاجتماعية والنفسية يودع سكان « ايروين » الرجل المريض السجن دون الاستفســــار عن مسئوليته فى مرضه أو حتى الانتباه الى عامل الوراثة ·

ويتعرض الدين لهجوم بتلر فىالفصل الذى يتكلم فيه عن «البنوك الموسيقية» ويقودنا فيهذا الفصل الى نفوس رجال الدين، فهم آدميون ، ضعفاء يرون انمهمتهم مرهقة تتطلب منهم ان يثيروا حماس الناس فيهربون منها الى الكسل · والكنائس بوجه عام ، فى نظر بتلر ، ما هى الا « بنوكا موسيقية » يحتضنها ويتعامل معهـــا نساء القرية ولا يثق فى عملتها أى انسان · ومن يتعاملون معها يتسلمون صكوكا تصرف لهم فى الآخرة فى نظير دفع مبلغ معين من المال ·

ولا تسلم جامعتي اكسفورد وكمبردج من سخريته بدراسة الآداب واللغات القديمة في بلده « ايروين » التي تطلق على جامعتها اسم « كلية اللاعقل » حيث يتعلم الطلبة لغة افتراضية فائدتها التي لا تقدر بمال تكمن في انها لاتنفع في شيء ويذكرنا في هذا الفصل بجامعة « لاجادو » في « رحلات جليفر » للكاتب سويفت ·

وفي الفصل المتعلق « بالآلات » يكتب بتلر بطريقة تنبؤية عما يمكن أن يحدث في المستقبل · فقد اخترع سكان « اروين » الآلة مثل الأوربيين ، ولكنهم ذعروا عندما كتب احد فلاسفتهم مقالة اثبت فيها ان الآلة سوف تسيطر حتما على بني الانسان · فحطموا جميع آلاتهم ومصايفهم وعادوا الى الصناعات اليدوية وسنوا قوانين تحرم استعمالها أو حتى التفكير في ادخالها للمدينة وحرموا الساعات وأصبح متحف المدينة هو الدليل الوحيد الباقي على ماكان لهم من حضارة ·

ويهرب بتلر من « مدينته الفاضلة » في بالون جمعه بنفسه ولم ينس أن يحمل معه عند هربه احدى نسائهم وكان قد وقع في حبها · وبعد عشرين عاما عاد بتلر الى مدينة « اروين » والقصة الثانية افضل من ناحية الاطار والحبكة ولكنها لا تذخر بالتنويع الذي اتصفت به « اروين » التي كانت ساخرة الى أبعد الحدود ومتهكمة على الدين عامة والمسيحية خاصة ·

ويزور المدينة في بالون بعد عشرين عاما ويدهش اذ يحسبه الأهالي نبيا هبط عليهم من السماء ويعبدونه بعد ان اطلقوا عليه اسم « ابن الشمس » اشارة الى شعره الاصفر ولونه الأبيض · ويروج لديانته هانكي وبانكي من أساتذة « كلية اللاعقل » وتحتضن « البنوك الموسيقية » الدين الجديد وتظهر مذاهب وآثار دينية جديدة ويحرم الارتداد والضلال ويدب الخلاف بين الأستاذ هانكي والاستاذ بانكي على كيفية ترجمة وكتابة كلمات « ابن الشمس » وبدلا من « واغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن ايضا للمذنبين الينا » اصروا على ان تقرأ العبارة « واغفر لنا ذنوبنا كما لانغفر نحن للمذنبين الينا » ·

وعندما ادرك « ابن الشمس » سوء التفاهم الذي وقع فيه سكان « ايروين » حاول ان يشرح لهم الحقيقة ، وكاد الاهالي أن يحرقوه ، ولحسن الحظ تمكن من الهرب من هذا الجنس البشري الغريب ·

وكان من الممكن أن يظل نجم بتلر لامعا لولا بزوغ نجم جديد وهو تلميذه ومروج أفكاره جورج برناردشو الذي اعترف بأنه مدين لبتلر بالكثير وكان وفيا لمعلمه وعنف النقاد حينما حاولوا ان يردوا افكار بتلر الى مصادر أوروبية ·

ولقد قاس بتلر في الحقيقة من ابتكاره وفنه الابتداعي · وكان في كل موضوع تقريبا سباقا ورائدا في الطليعة وورث خلفه أفكاره وطوروها وصقلوها · وتمكن برناردشو من تحويل « عصير بتلر الى شمبانيا ممتعة » · وكان بتلر اول من قاد الهجوم على الحياة الآلية وتزعم الذين يعلون قدر الجسد ضد من يحتقرونه ، وهكذا ساعد على تحطيم قيود العصر الفكتوري وقيمه ومهد السبيل لازاحة المعتقدات الزائفة

التى كان يزخر بها عصره ومهدت ثورته على سلطة الوالدين السبيل لتقبل نظريات فرويد فيما بعد ٠

أما قصاصنا الأخير فى هذه الدراسة فهو توماس هاردى (١٨٤٠ – ١٩٢٨) الذى عاش معظم حياته فى مقاطعة « وسكس » وولد فى « بوكهامتون العليا » فى مقاطعة دمدتشستر فى عام ١٨٤٠ ٠ وكانت النظريات العلميـــة التى نشرت فى الخمسينات والستينات قد بدأ تحدث تضاربا ملحوظا فى الثمانينات ٠ وكان هكسلى وداروين ولايل والمهندسون مشغولين بتغيير النظرة الســائدة فى العصر الفكتورى بالنسبة للعالم والكون والانسان وكان « هاردى » ضمن هؤلاء الذين صرخوا محتجين فى وجه العلماء والمهندسين ٠ وتقبل توماس هاردى الصورة التى قدمها له العلماء عن الكون والانسان ، ولكنه تقبلها بحزن واسف بالغين اذ كانت خالية من الاحساس الروحى بوجود الانسانية ، أو هكذا تصورها (قارن مقالات برتراند رســل فى كتابه « التصوف والمنطق ») وشعر بالخطر الداهم الذى يهدد القيم الانسانيــة والروحية اذا ما اعتبرنا الكون وكأنه آله ضخمة دفعت الدفعة الأولى فى زمن سحيق ومقدر لها ان تسير هكذا حتى تفنى فناء تاما وتتحلل الى ذرات ٠

وحداه مزاجه الشخصى الى الابتعاد عن حمى التصنيع وما تسببه من قلق ٠ وقصصه تهمل الجديد فى العلوم ، وخلفيه قصصه ومناظره ، ومواقفه تتكون من الهيكل الأزلى للعالم أى من الجبال والمستنقعات والأرض والسماء والعلاقة بين الانسان والطبيعة الثائرة ٠ ويعتبر هاردى ملحدا لم يجد ما فى المسيحية من عزاء ومواساة وراحة نفسية ٠ ولكن لما عجز عن تفنيد مزاعم العلم والعلماء – فقد كان العلم يثبت أقدامه يوما بعد يوم وكانت نتائجه حقائق ملموسة لم يستطع هاردى ان يتجاهلها ٠ نقول وعندما فشل فى مهاجمة التفسير المادى للتاريخ الذى قلل من أهمية الدين والعناية الالهية تحول كاتبا متشائما ٠ وشعر هاردى من صباه بوجود قوة خارقة فى قلب الأشياء توقف وتفسد على الانسان كل محاولة للافلات من مصيره المحتوم ٠ وكان هذا المصير قانونا أزليا أكبر من أن نقاومه أو نتحداه ٠

وقد أحس هاردى بوجود قوة لاعقلية خلف هذه الآلة الضخمة ، والعالم ، كما كان يعتقد « شوبنهور » ، لامعقول فى اساسه ومناف لكل منطق ، والحياة قاسيـــة وتسير بدون هدف وما هى الا قوة عشواء لايهمها من امر الفرد شــــيئا ٠ وتظهر شخوصه وكأنها فى قبضة قوة غاشمة لاتستطيع الافلات منها ٠ واحيانا تصبح الطبيعة نفسها هى هذه القوة واحيانا الصدفة العمياء أو القدر القاسى ، واحيـــانا حتمية الغرائز والرغبات التى تنجب المأساة ٠ ومهما كان أمر مذهبه الفلسفى سواء كان مذهبا قدريا أو حتميا فنحن دائما نراه والقدر يلاحقه ٠ ويطيب لتوماس هاردى إن ينتقى لهذه القوة الغاشمة ابطالا وبطلات لهم حساسية فائقة لكى تدوسهم عجلة الآلة التى لا ترحم ٠

وقد حذق توماس هاردى فن الوصف الذى يثير فى نفس القارىء شعورا عميقا بما يقرأ ٠ فهو بارع فى وصف الروائح والمناظر الريفية بطريقة تثير الحس كما أنه يصف الاعمال اليومية لفلاحيه بنوع من العطف ومشـــاركة الشـــعور ٠ وارض

« وسكس » ، وهى مسرح حوادثه ، ارض ذكريات فيها تتوج آثار المعسكرات الرومانية القديمة رؤوس الجبال • والتربة الداكنة القديمة هناك دائما تهزأ من الانسان ومن المآسى العديدة التى هى مسرحها •

وبدأ هاردى حياته كمهندس معمارى ولكنه ترك فن المعمار الى الأدب فى ١٨٧٠ واكسبه عمله كمهندس معمارى قدرة على تركيب قصصه تركيبا هندسيا قويا• فنحن لانجد فى قصصه سردا مملا ، أو جملا زائدة ، وندرك انه يضع الكلمة فوق الكلمة ، والجملة فوق الجملة حتى يتم له اقامة بنائه المتين • وظهر فنه المعمارى منذ البداية فى قصصه فى طريقة استعماله لمفردات معينة فى الوصف وحرصه على استعمال الكلمة المناسبة فى الوضع المناسب • وانكانت الحياة قاسية فى قصص هاردى فهو لا يضن على مخلوقاته الفنية بالعطف والشفقة ، هـذه المخلوقات التى جعلها فريسة للاقدار تلعب بها كيف تشاء • وكانت شفقته ومحبته شاملة ،وسعت الخلق جميعا من بنى آدم الى ديدان الارض وطيور وحيوانات وعناكب حتى الأوراق الذابلة على الأغصان •

وكان توماس هاردى يضفى على مواقفه وشخوصه فى قصصه ثوب الاقناع ، وتتدرج الحوادث فى التفاعل حتى يهوى البطل صريعا على طريقة المأساة عند ارسطو وقد اقترب من المأساة الرفيعة فى قصتيه « تس » و « جود الغامض » • وتتميز قصصه الأخيرة بطابع الابتكار الذى نراه فى واقعيته المتعمدة وفى اقترابه من الدراسة النفسية لشخوصه كما نرى الصراع بين الانسان وقوى الطبيعة الشريرة الغاشمة •

وحبكات قصصه بسيطة على وجه العموم والعواطف التى يصورها هى العواطف الاساسية مثل الحب والحقد والغيرة والكراهية والطموح والتعطش للعلم والسيطرة• ومنابع الحركة والقوى الدافعة فى شخوصه معظمها نفسى • وفى تطور فنه القصصى نرى ان اهتمامه بذلك العالم الخارجى الذى يزخر بشتى المشاعر والأحاسيس • وتصبح قصصه مسرحيات تتصارع فيها الارادات التى تدفعها العواطف • ومعظم هذه الارادات لاتتأثر كلية بدوافع شخصية ولكنها تضطرب وتتعقد من جراء ضربات القدر المتلاحقة •

وفلسفته فى الحياة مثل فلسفته تعتمد على اعتقاد راسخ بوجود قوتين فى العالم احدهما خيرة والاخرى شريرة ، والجزاء الخلقى هو القانون المسيطر على العالم عند هاردى وتعمل كل شخوصه لا شعوريا على تدعيمه • ويعمل هذا القانون من بعيد ويسيطر على حياة شخوصه ، وكل عمل مستهتر يغل ، ان آونا أو عاجلا ، محصولا وفيرا من المآسى والآلام • وفى هذا العالم لايمكن لانسان ان يهرب من القدر الذى يلاحقه ، ولهذا فعالم هاردى يميزه طابع التشاؤم وفقدان الأمل ، عالم له قوانينه الصارمة التى تحيط بأبطال قصصه •

وتعتبر « تس » احدى روائعه وفيها تبدو نظرة هاردى للحياة أكثر اسودادا • وتكتلت كل قوى الطبيعة والقدر لتصب جام غضبها فوق رأس امرأة جميلة خلقت

تتحب وتعيش فى سعادة • وأصر توماس هاردى على ملاحقة « تس » بلا هوادة حتى يثبت ان الحياة خالية من الشفقة وان القدر لايرحم حتى انه تخطى حدود المعقـــول فى صب الكوارث فوق رأسها •

والكتاب ، كما قال عنه هنرى جيمس ، «محشو بالغلطات والمغالطة» وقد كان القتل يظهر فى قصصه قبل « تس » أما الشنق فيظهر فى هذه القصة لأول مرة • ويحاول هاردى أن يجعل قلب القارىء يتمزق لمنظر هذه الفتاة الرقيقة وهو يراها فريسة لسوء حظها يلاحقها حتى ترتكب جريمة قتل وتعاقب عليها بالشنق • وليس من المعقول ان تطعن « تس » « اليك » وكان الأفضل ان تتركه وتعود لزوجهــا ولم يثنى هاردى عن عزمه اى شىء « وأخذت العدالة مجراها ، وانهى رئيس الخالدين لعبته مع تس » •

ولم يكتف هاردى بدفع بطلته « تس » الى حبل المشنقة بل كان يعد فريسة أخرى للآله ليلهو بها فى شخص « جود فولى » فى قصته « جود الغامضة » ١٨٩٦ وهى قصة « الحرب التى تستعر بين الجسد والروح » كما قال توماس هاردى •

وقد أثار نشر هذه القصة آراء شتى ، وكتب ناقد امريكى يقول : « عنــدما انتهيت من قراءة القصة فتحت النافذة فى حجرتى ليدخل الهواء النقى واتجهت الى رف كتبى وقلت « حمدا لله ، فلا زال عندنا كبلنج وستيفنز وبارى ومسز همفرى وارد » • » ولم يسر هاردى بهجوم النقاد الذى جلبته عليه فلسفته وكان تعليقــه « الانسان الذى يتعمد الوقوف ساكنا ليطلق عليه الناس سهامهم انسان بليد » • وبعد ذلك لم يكتب قصصا واتجه لكتابة الشعر ، وضمن تجربته عن حظ الانسانية فى عمله الضخم وتوفى عام ١٩٢٨ وسنه ٨٨ عاما •

ولم يكن توماس هاردى هو المتشائم الوحيد بل كان الجو الأوروبى مواتيا لهذا التشاؤم فى القرن التاسع عشر • ومقدرة هاردى تظهر فى نبل وثنيته ، فتفهمــه للحياة والكون بما فيه من مواجهة جريئة للقدر تجعلنا نشعر أنه كان رجلا مستسلما مذعنا لايشكو ويملأ قلبه الشفقة من أجل اخوانه فى الانسانية ، ولكنه هادىء هدوء من اوتوا الشجاعة الأدبية فلا تخدعهم الآمال الخادعة • وفلسفة ذلك الرجل الشيخ كانت فلسفة قوية حزينة ولكنها فلسفة لاتدعو للبكاء ولا تبعث على الاستسلام • وبالرغم من وجود المآسى فى قصصه فجوها ليس كئيبا أو سقيما لأن هاردى دائما يرى ان الطبيعة والأرض نفسها اعظم من ان تنالها اقسى الأقدار على الانسانيـــــة وعظمتها تتضاءل بجوارها المآسى •

صدى

بقلم

هدى جاد

المسافة ليست بعيدة بين دارى ودار المجلة يحلولى أحيانا أن أقطعها سيرا على الأقدام وخاصة فى الخريف أو الشتاء عندما يكون الجو رائقا ..

الحى نفسه .. شعبى .. طبيعى لا ادعاء فيه.. فليس هو بمنسق أكثر مما يجب ـ كحى الزمالك مثلا ـ أو هادرا ذا ضجيج كسوق الاثنين ـ عندما أتلفت يمنة أو يسرة أشاهد بعض ـ أكشاك الجرايد ـ لعله من صميم عملى أو بعض الناس الذين ينتظرون على محطات الاوتوبيس فى انتظار الفرج .. هناك أيضا بعض المحلات تبيع عصير الفواكه وانتاج الالبان .. والبدالين ..

وفى طريقى الى دار المجلة أحسست بشىء غريب .. لم أحس به من قبل.. ربما لاننى قرأت طالعى فى صحيفة الصباح .. فقد كتب فيها .. مفاجأة غير متوقعة .. كلام فارغ .. لاننى سأشاهد السعاة أولا ثم الزملاء والزميلات ورئيس التحرير .. فأين المفاجأة !؟

وعندما احتوتنى حجرتى فى الدور الثالث من دار المجلة انهمكت فى فحص الخطابات المرسلة من بعض النفوس القلقة الحائرة .. هيه .. لولا حيرتهم وتخبطهم لما (أكلنا عيش)

أسندت ظهرى الى مقعدى الجلد المريح وقرعت الجرس .. وفى دقائق دخل الساعى .. ابتسم دون أن يسأل وبعد دقائق أخرى جاء ومعه صينية القهوة .. سكر زيادة وطبقة كثيفة من البن تعلو سطح الفنجال ..

ثم تركنى مع الناس ... أعنى مع خطاباتهم .. الخطاب الاول ... آنسة فى ريعان الشباب لا تستطيع المواظبة على المذاكرة من ... ابن الجيران .. أبدا ليس لانه يغازلها ... بل لانه لا يغازلها .. فهو (تقيل جدا) صبرت عليه .. أكثر من ستة أشهر وهو (ولا كأنه هنا) ماذا تفعل ليلتفت اليها ؟..

يا عزيزتى .. المسألة ليست مسألة تقل والتقل صنعة بل لان قلبه مشغول

بغيرك أو بالدروس التى خاصمتيها .. عندك حلين .. ربما يصادفك آخر يتجاوب معك .. أو .. انتقلى الى شقة أخرى .. ان .. لم تستطيعى اغلاق النافذة !!

وهذا شاب أصيب فى أثناء تأديته عمله وأصبح ذا عاهة .. أقفلت أمامه كل الابواب .. خطاب جدير بالفحص .. سأوليه عنايتى ..

وهذه تشكو من حماتها التى تتفنن فى اثارة حنقها وليس عندها الدراية الكافية لتبادلها الغيظ والكيد فماذا تصنع ؟ الرد بسيط جدا ستكونين فى يوم ما ... حماة !

و ... وما هذا ؟ قرأت الخطاب أول مرة كالمذهولة

ثانى مرة .. كل أشجانى .. تتحرك . تتحفز ..

ثالث مرة .. تيقظ عقلى وهدأت حواسى

هيه ... المفاجأة ... صدق الطالع أيها الخطاب العزيز .. سأتركك لست أدرى بالضبط ... ألى دقائق أو ساعات لكننى الآن بالذات لا أستطيع الفرار من هذه الرؤى التى تلاحقنى فدعنى أتأملها وحدي . كيف أنسى يوم أن عرفت حبيبى حلمى ... فى رحاب الجامعة الفسيح .. التقينا .. تعارفنا .. تحاببنا .. كل العواطف المدخرة المشبوبة منحتها اياه ... فى فترة خطوبتنا التى اختار لها أن تكون قصيرة .. غمره حبى هو الآخر فلم يعد يتحمل لوعة الانتظار .. ثم تزوجنا .. أيقظنى على الحياة .. رعانى ودللنى فى رقة وعذوبة ... وسخاء .

عندما كان يخرج فى الصباح الى عمله .. يتركنى .. وحدى مشتاقة .. ليس لعناقه فقط بل لكلمة حلوة أسرنى بها ...

فى أشهر قليلة كبلنى بكل ما يربط بيننا .. أصبحت لا أطيق فراقه ولو الى لحظات لكن .. حدث شىء أطفأ الكثير من لواعج حبى فقد حملت

ويبدو أن لضعف جسدى وارهاف احساسى عانيت الكثير .. فقد شحب لونى وتسارعت أنفاسى وأصابنى كلل شديد .. نصحنى الطبيب بالراحة التامة ـ ولو فى الاشهر القليلة الاولى . حتى أتمكن من استرداد صحتى ..

وأشارت على أمى أن أسافر اليها فى الريف حيث تقيم مع زوجها الثانى الذى اقترنت به عقب وفاة أبى ـ قائلة لى طالما أنت فى بيتك لن تعرفى للراحة طعما . لم يكن زوج أمى كريها بالقدر الملاحظ فى أزواج الامهات . ولا حنونا كبير القلب كالآباء .. لكنه كفلنى وكأنه يؤدى واجبا للمجتمع لا سبيل للفكاك منه .. ولم يشجعنى على السفر الا مكالمة تليفونية منه يلح على فيها بالذهاب كى أضفى عليهما الكثير من مرحى وايناسى ...

ودعت زوجى وحبيبى والدموع تسبقنى فيمسحها عن وجنتى بشفاهه الحارة ثم يهمس فى أذنى كأنه يغنى قائلا : حافظى على صحتك الغالية واحرصى على حبيبنا القادم .. لولا كلماته هذه .. لما اهتممت بصحتى .. فطالما استرددتها ضمنت سرعة عودتى اليه ولذا فقد نفذت كل أوامر الطبيب .. تحول غذائى الى شراب اللبن الريفى

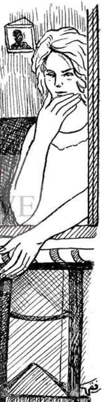
الصافى وتناول الفواكه التى تقطف توا من الاشجار ·· ومما ساعد على عودة الصحة الى ·· أحاديثه التليفونيـــــة اليومية ··

الحديث الصباحى كان يزودنى بغذاء للنهار كله ··

وفجأة ··· تباعدت الاحاديث··ثم ·· انقطعت·· تشوش ذهنى واعتورنى القلق فهمست لأمى بمخـاوفى ·· أن زوجى فى البيت بمفـرده ·· لا يرعاه أحد ·· لابد وأن هنـــاك شيئا ·· وخطرت لى فكرة ·· أن التليفون ربما اصابه عطل لكننى تبينت - فيما بعد - أنه سليم نصحتنى أمى وكذلك زوجها بالتريث لبضعة أيام ··

جاهدت نفسى وصبرت ·· لـكننى أحسست بالاختناق فغافلتهما وسافرت بعد أن سطرت لهما كلمتين للاطمئنان ·

تذكرت أن طبيبى نبهنى بألا أجهد نفسى بالسير الطويل ·· وكنت محملة بفواكه الريف وخيراته ·· وفى طريقى الى حبيبى ·· انتـابتنى الهواجس · كنت أطردها فكانت تلاحقنى وتتشبث بى ·· كل الافكار المزعجة المظلمة ·· طافت بمخيلتى ثم تصورته أخيرا صريعا لمرض عنيف وانبت نفسى ·· لابد انهم دللونى أكثر ممـــا يجب ·· لو كنت بجانبه لصنته من كل ما هو ضار يكفى أن أزوده بحنانى وقبلاتى وعندما كنت أقترب من البيت عاقتنى لافتة ·· تمنع الســـائرين من عبور الطريق لبعض الاصلاحات ·· اضطررت أن ألف وأدور كثيرا وطويلا وأخيرا حاذيت البيت ·· بعـــد أن أضنانى التعب ·· والدوار أحسست به فى رأسى كـأننى أتوه فى



الهواء ·· ثم بقيت عقبة واحدة أخيرة ·· لم يكن لبيتنا مصعد ·· وتحاملت على نفسى ·· وأخذت أصعد الدرج واحدة ··· واحدة ···أنفاسى تتلاحق ·· صدرى يعلو ويهبط ·· وأخيرا ·· أخيرا شاهدت باب الشقة أمامى ·· وأخرجت مفتاحى وكأننى أفتح به أبواب ·· الجنة ·

البيت ·· كئيب ·· ساكن ·· موحش ·· مع أنى تخيرت فترة رجوع حبيبى ·· هيه ·· هذا حسن ومعناه أنه بعافية ما دام ليس بالبيت ·· ووجدت نفسى أمام باب عشنا ففتحته وكل ما فى مقبل عليه ··· ماذا ··· ماذا أرى ؟؟ حلمى مع امرأة ·· للحجرة باب آخر على السلم ·· قفزت المرأة فى ثوان واختفت وفغر هو فاه ·· وأخيرا واتته الشجاعة ··· أراد أن يتكلم ·· لكننى لم أسمع ·· لم أع ·· لم أر ·· يبدو أننى قلت أشياء ··· أشياء غريبة ·· أشياء لا أذكرها ·· ثم أصابنى الشلل فى كل حواسى ·· خيل الى أننى بجوار أمى وأن هذا حلم حلمت به عندها ··

كل ما أذكره هو أنى خرجت من البيت لكن كيف سرت ؟ لا أدرى ··

ثم سمعت صوته وهو يردد اسمى ·· كل درجة من درجات السلم التى هبطتها ذكرتنى بأننى أنحدر واحدة ·· واحدة ·

أفقت بعد ساعات فوجدتنى مع أمى – على سريرى – أعانى من حالة اجهاض عسير وسرعان ما مرت الايام ·· وفى خلالها أصر زوج أمى على طلاقى من حلمى ·· وتم كل شىء كما ينبغى ··

وهأنذا الآن ·· امرأة فى الخامس والعشرين من عمرها أعمل بالصحافة ·· كى أنسى ولا أكون عالة على زوج أمى ··

أما هذا الخطاب الذى أسلمنى الى كل تلك الرؤى ·· فقد وجدت فيه نفس الشكوى ·· نفس القصة ·· نفس الخديعة ·· نفس الحسرة والعذاب

تاه فكرى ·· ماذا يجب أن أقول لتلك المرأة ؟

أية تضحية يجب أن أسديها اليها

انها لم تطلق بعد من زوجها ·· فهل أحكم عليها بأن تكون مثلى ؟

انى برغم عذابى ووحدتى وتشردى ··· ما زلت أحب زوجى ··

وهى ··· هى أيضا تحب زوجها ·· فهل أقضى عليها بالحرمان مثلى ··

هل أقتلها ؟

وجاشت عواطفى وانهمرت من عينى الدموع ·· فتحسست القلم وأمسكته بيد مرتعشة وكتبت هذه العبارة البسيطة الموجزة : ابقى على زوجك ··



من الأدب الهندي

لاتيكا

تولى

قصة إلشادادث

ترجمة : حسن فتحي خليل

في قلب البنغال تربض قرية صغيرة تحت السحب الغضبى المسرعة ، حيث تبحث الطيور في أعشاشها عن خلانها ، وتتساقط أوراق الشجر الذابلة .

أضيئت المصابيح في القرية ، وكانت لاتيكا جالسة الى نفسها على عتبة الباب وهى تتأمل السماء الباكية . كان قلبها مفعما بالدموع ، فليس هناك في الدنيا بأجمعها أسى يضارع الاسى الذى ينوء به قلبها ..

انها في الرابعة عشرة فحسب ! اربعة عشر عاما ! تلك السن التعسة الحزينة ! ان ثقل الدنيا بأكملها يطبق عليها ، واكتمال الزهور النضرة بخجلها ، وامتلاء جسد أمها الناضج بجرح شعورها .

كانت تلاحظ أمها بعيني صبية مفعمة بالغيرة ، وهى تجلس على الارض تجهز الخضار لطعامهم ، منهمكة في عملها والاساور تهتز في يدها فتصدر عنها موسيقى رائعة تقطع سكون الغرفة كانت تمسك بكل قطعة من قطع الخضار ثم ترمى بها في الوعاء النحاس فتشعر لاتيكا انها تباركها بمجرد لمس أصبعها لها .. كما يحدث في المعبد اذ تبارك لمسات الكاهن كل القرابين .

كانت لاتيكا تشعر بتلك اللمسات المقدسة حين تضع أمها يد هاعليها .. أن هذه اللمسات تملكها كل نساء القرية .. النساء المتزوجات .. لا الفتيات العذارى .. وزفرت زفرة حارة وهى تمد ذراعيها تتأملهما ، يالها من ذراعين هزيلتين اين منهما ذراعا أمها البيضتان وتأملت لاتيكا شجرة الفاكهة التى تنوء بثمارها .. ان جسد أمها لشبيه بهذه الشجرة .

ندت عنها زفرة أخرى وهى تفرق بيديها زهور النيلوفر المتجمعة في القدر .. وانحنت لترى صورة جسدها في الماء .. فامتلأت عيناها بالدموع

وسرعان ما استدارات فعادت الزهور الى مكانها لتخفى خجلها .

ان لاتيكا فى الرابعة عشر فحسب ، ولكن الاسى يملأ قلبها ، انها تشعر بحنين غريب يسرى فى جسدها الصغير ان الزهور تعرف كنه هـذا الحنين .. لانها تبتسم وهى تمر بها . وكذلك تعرفه نساء القرية ، لا نهن يتأملنها ثم يقلن « ان لاتيكا ستغدو امرأة رشيقا »

ولـكن لاتيـكا كانت تعجب لذلك وتسأل اترابها « يقولون انى سـأغدو امرأة قريبا .. فاذا ما أصبحت كذلك هل ستكون للمسـاتى رقة لمسـات والدتى . »

فيقلن « لا ندرى .. ولكن من المؤكد انه سيكون لك زوج حينئذ »

وأحيانا كانت والدتها تفاجأ بعينيها الواسعتين الصامتتين وهى ترمقانها لمدة سـاعات طويلة فتقول « لا تيكا .. اتحلمين ؟ »

فتجيبها فى رقـة وما زالت عيناها محملقتين فى والدتها :

« كم أنت جميلة يا أماه ! ..

فترتبك والدتها وتقول « يالك من فتاة غريبة ! »

وتشعر حينئذ انها قد سفهت أحلام ابنتها فتسرع قائلة :

« تعالى ساعدينى فى التنظيف »

فتقوم لاتيكا فى خفة وتذهب لمعاونة والدتها والسرور يملأ نفسها :

وفجاة تلاحظ أن هناك فارقا بينها وبين والدتها ، ان تلك الموسيقى التى تصـدر عنهـا أثنـاء عملهـا تختلف عن الموسـيقى الصـادرة عن أمهـا ، فموسيقاها هى انما هى موسيقى سطحية اما موسـيقى والدتها فهى تصدر عن شيء خفى ناضج فيها تستمتع بها المكان .

مرة أخرى تتصاعد زفراتها وتخفى دمـوعها وتهمس لقلبها الذى لم يفهم نفسه بعد ، بل وتعاود الهمسات قائلة:

« أماه .. يا اماه .. كم ارجو أن اغدو مثلك . »

ولكن تفزعها أصوات تصلها من مكان بعيد .. أصوات مبتهجة تنـادى .. لاتيكا لاتيكا .

لعلها أصـوات صويحباتها ، فتفتح عينيها وابتسامة حزينة ترتسم عـلى شفتيها ، وتسرع اليها صـور حياتها التى اعتادتها ، لايمكنها أن تقاوم هذه المشاعر ، فتهب واقفة وتسرع نحوهن فيلتففن حولها فى سرور وقلبها مازال ينوء بعواطفه .

وهكـذا مرت عليها اربع سـنوات أخرى ، فغدت لاتيكا فى الثانية عشرة ان جسدها يبدو وكانه مفاجأة دائمة لها ، بعد ان دخلت فى طور الشباب.. ولكن ذلك الشـعور من الحنين مازال يملأ قلبها ، فهى تضطجع هناك تحت ظل الشـجرة الوارقة الظـلال تتأمل أغصانها المتشـابكة فتهتز روحها على وقع اهتزاز أوراقها .

ثم تغلق عينيها فى بطء .. وهناك.. فى أفق تفكيرها ينهض « هو »..ويقبل عليها وعلى شفتيه ابتسامة هادئة .. فتفتح عينيها ..وتسرع خالعة ملابسها ثم تلقى بنفسها فى الغدير ، وتزيح ذلك

الستار من زهور النيلوفر ووجهها يطفح بالأمل السعيد ، ثم تنحنى لترى صورتها فى الماء ، فتندعنها زفرة سريعة وتتبعها بضحكة خافته .. وتنسى الزهور أن تعود الى مكانها .. بل تبقى على حالها لا تديم وهى تتأمل جسد لاتيكا ! .

وحينما تخرج من الماء تشعر وكأن هناك موسيقى تتجاوب نغماتها فى دمائها ، فتتحسس أجزاء جسدها بأناملها وهى تهمس بين شفتيها المنفرجتين وعيناها تتسعان نشوة « أن هذا كله له ! »

وتهب ريح على الاشجار ، ريح وكأنها صادرة عن همساتها تلك .. فتقف لاتيكا مذعورة ، انها تسمع همسات الاغصان وهما تردد « ان هذا كله له ! » .. حتى الحشائش الخضراء الطويلة تتماوج هامسة بدورها « ان هذا كله له .. ان هذا كله له ! »

فيغمرها الخجل ، وتغلق عينيها فى نعومة ، وتنظر أمها اليها فى دهشة وهى واقفة بالباب ثم تقول : « هلا تذهبين الى النبع يالاتيكا لتملأى الجرة فانى فى حاجة الى بعض من الماء » فترفع لاتيكا الجرة فى سكون وتضعها على رأسها ، وتخطو نحو تلك الدنيا المثيرة .. ان خفيف الاشجار وشقشة الطيور وخرير الماء . .كل هذا يتدفق نحو قلبها ، ولكنها تحاول أن تنصت فيما بينها الى وقع خطوات معينة ، تعرفها ولو انها لم تسمعها من قبل .. ولكنها تمرق منها فى زحمة هذه الاصوات ..

حتى عيدان الارز كانت تنحنى بدورها نحو حافة الطريق ، لا صقة آذانها بالارض لتستمع وقع خطواته هما الاخرى .

وتقف لاتيكا بجانب النبع ، كان هناك غيرها من الفتيات يرفعن الماء ، فاجتمعن حولها مبتهجات وهن ينشدن «سيحضر غدا .. ان عروسك سيحضر غدا » ثم يبدأن يترثرن مع بعضهن وهى ترفع الماء حالمة .

انه فى الطريق اليها ، ذلك الذى خلق لها ، ذلك الذى ولد معها بين يدى الله منذ زمن .. توأم روحها .. انه قادم اليها وراء الاجيال .

لقد تم الاتفاق على الزواج منذ عامين ، ولكنها لم تره ابدا ، انها لا تحتاج الى رؤية ، لانها تعرفه جيدا .. لطالما رسمت ملامحه بيدها فى أحلامها .. واغلقت عينيها فى ابتسامة حالمة .. وظهر هو فى أفق تفكيرها .. قادم اليها .. على شفتيه ابتسامة هادئة .. يرفع رأسه الى السماء والنور يضىء وجهه .. انه قادم نحوها وكأنه نغمة متناسقة .. هادىء . رشيق . قوى .. مقدس

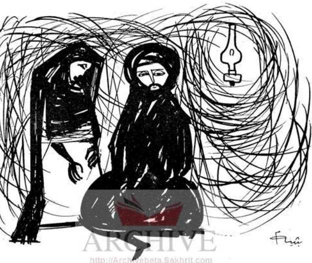
وهبط الليل من السماء الى الارض.

وتألقت الاضواء فى مصابيح القرية..

وجاء « هو الى لاتيكا ..

وتصاعدت نغمات الموسيقى ..

والقوا عليها رداء العرس .. وانفردا وقد ألقى كل منهما على الآخر أول نظرة تعارف . ولكن عينا لاتيكا كانتا منكستين نحو الارض . وثقلت جفونها فلم تقو على النظر اليه . كان قلبها يخفق بشدة وهى تهمس « الآن وقد



جئت فعلا فلا يمكن لعينى ان تقابلا عينيك .. ان فؤادى مثقل بالسرور .

انفض المدعوون اخيرا .. واطفئت الانوار .. اللهم الا مصباحا واحدا كان يضىء حجرتهما كان « هو » فى منطقة الظلال حينما دلفت الى الحجرة فى هدوء .. ووقفت على الباب أمامه منكسة العينين .

سمعته يقول « لقد سمعت عن عينيك الكثير ، انهما سوداوان .. غنيتان بالحنان كما يقولون . »

وازاء هذا اللوم اللطيف لم تجد لاتيكا بدا من أن ترفع وجهها اليه أخيرا .. ثم نكست بصرها فى بطء .. وانحدر الدمع من عينيها !

ان زوجها مقعد !

سمعته يقول « ألم يخبروك اذن ؟ »

فشعرت بقلبها يتلوى ألما لذلك الأسى المنبعث من صوته ، فلم تلبث أن رفعت عينيها اليه ثانية وامتلأ صدرها فجأة بعاطفة دقيقة كأنها المطر الخير يهبط على التربة الصادية ..

واذا بها تتقدم نحوه وعلى وجهها ابتسامة مشرقة وهى تقول :

« لم يخبرونى أن حاجتك الى هى السبب فى مولدى . »

الذباب لا يموت في الطين

بقلم

احمد هاشم الشريف

* فازت هذه القصة بالجائزة الأولى لمجلس الفنون عام ١٩٦٢ .
* وفاز مؤلفها بالجائزة الاولى لعام سنة ١٩٦٣ أيضا .

دخل الى حجرة مكتبه فى الصباح ، الساعة تعدت التاسعة بقليل ، لكنه لا يشعر بأى نشاط كان مرهقا من تأثير سهرة الامس مع زملائه الجدد ، وأعصابه مشدودة كالقوس أقل حركة تكفى لانطلاق السهم . يبدو أن عبده التومرجى لاحظ ذلك ـ وله فى مثل هذه الامور باع طويل ـ فرأى أن السلامة فى الابتعاد عنه وتجنب ثورته ـ لم يجرؤ حتى على الاقتراب منه ليلقى عليه تحية الصباح.

وجلس الى مكتبه بانفعال ، ينفخ بملء فمه فى ضيق ويرسم خطوطا مبهمة بسبابة يده اليمنى على غطاء المكتب ، ويفتش فى الادراج عن شىء ، أى شىء يسلبه فى هذا اليوم ، ويدفع عنه سأم العمل الذى أحاط به فى الايام القليلة الماضية منذ جاء هذا المكان ، رغما عنه. قد يكون فى الامكان دفع الملل مرة أو مرتين ، ويأتى الفرج بعد ذلك ويتحول العسير الى يسر ، وتتقشع السحابة التى تحجب عنه الشمس ، ولكن وقته كله صار على هذا المنوال ، بلا أية جدة أو تغير .

لم يجد شيئا ما ذا قيمة يمكن أن يلفت النظر . درج به أوراق مهملة وروشتات قديمة ، تركها سلفة له ، وآخر به صور لتحاليل طبية واستمارات خالية ، كان اتخذ منها فى الايام السابقة اداة للتسلية ، يكتب فيها اسمه ويبتكر امضاءات جديدة ويرسم صورا لفتيات عاريات حاول أن يجعلهن جميلات ولكن ضعفه فى الرسم اتاح له أن يتصرف كما يشاء فى مسخ المخلوقات . أغلق الدرجين فى نفاد صبر واراح ظهره على مسند المقعد يدير أن يطرد الهواء المحجوز

فى رئتيه ، ويلتقط الهواء النقى من جديد •

لكنه أحس بصلابة المقعد تتحالف مع برودة المعدن لتضايقه أكثر مما لو كانت منفردة ، فقام يتمشى ، يذرع ـ كعادته ـ أرض الحجرة جيئة وذهابا • فى الرواح يقابله الدولاب بزجاجه ، اللامع والحقن مرصوصة فى داخله ، كأنها جيش من الدمى التى يعبث بها الاطفال مرتين على الأكثر ثم يملونهـا بعـد ذلك وأدوات الاسعاف السريع من صبغة يود وقطن وشـاش ، وعلب البرشام وغـيرها من الادوية• نظرة واحدة القاها على الدولاب فى رواحه جعلته يشعر بالملل من جديد، استدار راجعا ليجد المكتب الذى هرب منه والـكرسى الصلب ينتظره ببرودته وصلابته ، ونتيجة عليهـا صورة الملك بطربوش فاقع الاحمرار يكاد يميل من نشوة العظمة وجلال السلطان ، وصدره مزدحم بأوسمة ونياشين لا حصر لها • فى الايام القليلة الماضية التى قضاها فى هذه الحجرة منذ أن تسلم عمله الجـديد تأمل صورة الملك، وتأمل المكتب والدولاب والستارة المجاورة للباب حتى شبع • وكلما تأملهـا من جديد جاءه احسـاس الشبعان الذى يريد أن يتقيأ • أقبل على النافذة يتأمل ذبابة تصارع زجاج النافذة لتخـرج ، ترى أمامهـا الافق فسيحا ، والطريق ممتدا ، ومع ذلك لا تستطيع التقدم فتكاد تجن وتسرف فى الطنين ، فكر فى أن يفتح زجاج النافذة ويطلق صراحها وينقذها من عذاب الحيرة وبدلا من أن يطلب عبده التومرجى ليقوم بهذه المهمة برز أمامه سـؤال هام : ما الذى أغـرى هـذه الذبابة بدخـول الاماكن النظيفة ، انها تولد فى الطين ، فلمـاذا تعيش وتموت أيضـا فى الطين • عدل عن فكرة اطلاق سراحها، وعاد الى مكتبه وهو يبتسم ويتصور انه قام بعمل ما ، وهمس وهو يجلس : « تستاهل » وراح يسـتمع الى الطنين كأنه هو سيمفونية رائعة ، ويراقب صراع الذبابة مع خداع اللوح الزجاجى، ويضحك بصوت عال، ويهز ساقيه فى حركات رتيبة متشابهة، دون أن يعرف على وجه التحديد هل هذا التصرف راجع الى التشفى فى الذبابة، أم أنه يريد به بعث الدفء فى قدميـه الباردتين اخرج من جيبـه خطابا وصل اليه أمس من أحد أصدقائه ، وأخذ يتسلى بقضم جوانب الظرف وقراءة ما عليه من عنوان: « الدكتور أحمد فؤاد » • طبيب مركز البلينا ـ وجه قبلى ـ قطع عليـه القراءة ، أو التسلية بمعنى أصح، دخول عبده التومرجى بعـد أن طرق البـاب ووقف بجانب الستارة ، صامتا لا يتكلم وهو متشاغل عنه بقراءة الخطاب، وأخيرا صاح فيه صوتا أقرب الى الامر دون أن ينظر اليه :

ـ عايز ايه •••

ولم يفـاجأ عبـده باللهجـة الآمـرة المتعـالية • لقـد عاش حيـاته يسمعها عشرات المرات كل يوم ، حتى صار يألفها ويعتاد عليها ، لـكنه لاحظ أن الدكتور الجـديد ، أكثر شدة عن سـابقيه الذين مروا عليه فى المركز •

ـ يا افندم النهاردة يوم الكشف •• يوم الكشف على الـ •••

وفكر عبده فى كلمة يقولهـا ، تقوم مقام الحقيقـة وفى نفس الوقت لا تجرح شـعور الدكتور الجـديد • لم يسـعفه لسانه ، فاحتار و « تلجلج » ولم يجد شيئا يخرجه من هـذا المـازق سوى « الرخص » التى جمعها منهن ، قدمهـا للدكتور الذى راح يتأملها فى عدم مبالاة

يؤكد ذلك تشاغله فى قضم جوانب الظرف حتى الآن ، وهز قدميه المستمر ومع أنه توقف عن ذلك كله وأندمج فى تأمل الرخص الا أن الكلمات خرجت من فمه فى تكاسل :

— طيب خليهم يدخلوا بالترتيب .. واحدة واحدة واحدة واحدة ..

أسرع عبده ينفذ الامر وابتسم الدكتور أحمد وهو يفرك يديه فى راحة بعد أن وضع خطاب صديقه فى جيبه . أخيرا وجد ما يسليه ، ولاقرف الذبابة وطنينها المزعج ، ولا تعب التمشية ولارقابة منظر محتويات الحجرة ، الدولاب ، والمكتب ، وصورة الملك . قلب الرخص بين يديه يتأمل صور صاحباتها فى تقزز ، ويسأل نفسه فى دهشة : هل يمكن لهذه الاشكال القذرة أن تثير رغبة الرجال ، أى رجال ، ولو كانوا من الفلاحين ؟ لكنه توقف عند صورة واحدة منهن ، جعلته يسخر من نفسه بعض الشىء . ويلومها لانها وجهت اليه مثل هذا السؤال ويتحداها أن تتأمل معه هذه الصورة حتى لا تتسرع مرة أخرى فى الحكم . أخذ يعيد ترتيب الرخص ولم ينس أن يحتفظ بواحدة فى النهاية .

وكان قد بدأ يحس ضياع السأم نسبيا ، ويحلم بشىء يشغله عما هو فيه من ضيق ، فالنساء وان كن أكثر شكاية وتوجعا من الرجال ، عندما يدخلن الى الطبيب ، الا أن حديثهن لا يخلو من تسلية وقد كان فى حاجة من يسليه . الآن فقط وبهذه المناسبة ، تذكر تصرفاته مع هذا الصنف من النساء عندما كان فى سنة الامتياز بمستشفى القصر العينى كان يبدى لهن احتقارا لا حد له ، أحيانا يتهكم عليهن فى ازدراء وأحيانا أخرى يدق المكتب بقبضة يده ويصرخ بصوت عال لمجرد أن واحدة منهن اقتربت منه أكثر من اللازم ، كان يعتبرهن ذبابا يتوالد فى البرك ويحبو على أكوام الزبالة ليزعج الناس بطنينه ، وما زال على رأيه حتى الآن ، ولم يحاول ولو مرة واحدة أن يعرف الظروف التى دفعتهن الى هذا الطريق ورغم كل هذا فقد كان يحس بالندم فى أوقات كثيرة على تصرفاته معهن ، ولم ينم ليلة كاملة فى سنة الامتياز وهو يفكر فى ذلك .. وفى الصباح حاول أن يعرف من أصدقائه معلومات عنهن . وفى النهاية تأكد انهن مخلوقات ضعيفة متخاذلة لا تستحق الاحترام ..

تحرك الباب ، وحدثت ضجة خلف الستارة ، ثم عاد الى الانغلاق .

وتقدمت الحالة الاولى ، تترنح فى مشيتها كأنها واقعة تحت تأثير مخدر ، تقدمت حتى كادت تلامس المكتب فأشار اليها بالابتعاد .

القى عليها نظرة سريعة ، جمعت مع كل ذلك الازدراء الذى يبديه لهن ، ثم وقع على الرخصة وتركها تنصرف .

كان يعلم مقدما أنها مريضة بأكثر من مرض ، ولكن لماذا يتعب نفسه ويرهق أعصابه فى معالجة هذا الصنف القذر ، لقد اختار هذا الطريق لنفسه ، فلا أقل من أن يموت ، كما عاش ، فى الطين لا أقل من أن يريح الناس منه .

وتكرر هذا المشهد ثلاثين مرة . تدخل الواحدة منهن بجلباب أسود طويل تسبقها رائحة القرويات ، العينان زائغتان ، تدوران فى الحجرة كأنما تبحثان عن شىء ضاع منهما ، أو تتوقعان هجوما من شخص ما ، والشفة السفلى دائما مرتخية متدلية الى أسفل ، كأنها لعبة أفسدها الاستعمال وتعطل الزمبرك

الذى كان يشدها الى أعلى . وبخلاف
الوجه لا يظهر سوى الكتفين والكعبين .

شعر بالارهاق يمتص كل هدوءه ، وهو يستقبل الحالة الاخيرة وبدلا من السأم أخذ الصداع يتسلل الى رأسه وبدأت عيناه تدمعان ، كأنما تحالفتا مع الصداع ضده ، والساعة ما زالت تتحرك ببطء نحو الحادية عشرة ، والوقت أمامه طويل يحمل معه متاعب ، سوف يقضيه فى سأم يضاعف من عدد الساعات ويشحنها بالعذاب ، سيعود للذبابة يراقبها وهى تصارع خداع اللوح الزجاجى ، ويعود أيضا لتأمل الدولاب الزجاجى ، ومكتبه بالخطوط الغامضة التى يرسمها بسبابته فوقه ، بالمحتويات القديمة التى تضمها ادراجه، وسيعود أيضا لتأمل صاحب الطربوش المائل والنياشين المتعددة . لا بأس من قضاء الوقت مع الحالة الاخيرة . دخلت عليه فراح يتأملها وهو متعب فى صمت، كانت هى صاحبة « الرخصة » التى احتفظ بها حتى النهاية ، ولكن ما أكثر ما تخطىء الصور عندما يخدعها الضوء وتخذلها براعة المصور ، وما أقساها عندما تحاول – من غير قصد – أن تمسخ الحقيقة كانت الحالة الاخيرة تقف على بعد، ويبدو أن ذكاءها هداها الى ذلك حتى لا تثير غضب الطبيب وقد شعر معها بالراحة التى افتقدها مع الباقيات، ومن ينظر اليها لأول وهلة يظن أنها تشابه زميلاتها ، وتكاد تكون (نسخة بالكربون) منهن ولكن اذا أمعن النظر وجد الاختلاف واضحا . جلبابها أسود طويل ، فيها من رائحة القرية عطر ازهارها البرية التى لم يقربها أحد ، عيناها مركزتان على المكتب فى تحدى ، وان كان بداخلهما شىء من الذلة والانكسار، شفتها السفلى ممدودة الى أعلى ترمها حينا وتضغط عليها بأسنانها حينا آخر .

قال لها – محاولا تبديد الوقت بعد أن تنبه الى أن يتأملها ويطيل النظر اليها :

– اسمك ايه .

فاختلجت شفتاها فى رعشة وضاعت « الزمة » التى كانت تربطهما ، وتدلت الشفة السفلى فى استرخاء ، وراح هو يراقب كل ذلك بنظرته المحتقرة المتعالية، وينتظر الرد ، ويترقب سماعه منها – كان يعرف مقدما أن اسمها « ناعسة » وانها أجملهن وأكثرهن شهرة منذ جاء الى الصعيد واستلم العمل، وهو يسمع عنها يبدو أن هذا هو سبب دلالها وايثارها الصمت ، ولكن مع من ؟ ضاق ذرعا بها ، وتجمع الارهاق والصداع فى قبضة يده وهى تهوى ارلى المكتب :

– باقول اسمك ايه ...

ورأى الاختلاجة هذه المرة فى عينيها، وقبل هذه اللحظة لم يكن يتوقع أن شيئا ما سيحدث بهذه الصورة وعلى هذه الدرجة من الاهمية ، وليس فى طاقة الانسان أن يتنبأ فى مثل هذا الموقف حتى لو رأى بنفسه القدرة على ذلك لما توقع ما حدث ، هناك كائنات حية كان يعتقد أنها اعتادت على الالم حتى أصبحت لا تحس به، أما الآن فقد تغير عنده هذا الاعتقاد ، وانقلبت مفهوماته القديمة رأسا على عقب، بعد أن رأى هذه الاختلاجة فى عينيها، كانت قد اكثرت من «الكحل» فيهما ، فسال جزء منه مع دموعها وأفسد زينتها ، وفى دقيقة كانت صفحة وجهها قد تغيرت : سار خطان من الدموع فى طريق متعرج انتهى بها الى أسفل الذقن حيث تم بينهما اللقاء وبدأت تشهق مرات سريعة متوالية ، وسمعها بعد ذلك تبكى

بصوت مسموع، كان واضحا انها كتمت شعورها بطريقة غير متوقعة ·

وقبل أن يتمالك نفسه لمواجهة الموقف، فوجيء بعبده التمورجي يهجم عليها ويحاول انتزاعها من مكانها والقائها فى الخارج ، مفاجأة لا تقل فى غرابتها عن الاولى ·

لم يره وهو يفتح الباب ويدخل ولو كان رآه فعلا لما استطاع أن يمنعه ، لان الامور تمت بسرعة · يبدو انه سمع بكاءها فقام بهذا التصرف الذى ظن أنه من واجبه ، تشبثت «ناعسة» بمكانها ، فصفعها عبده، وهى تقاومه بكل ماتملك المرأة من أسلحة، والدكتور أحمد يقاوم رغبة قوية فى دخيلة نفسه ، أوشكت على الظهور ، ويسأل نفسه هل هى الدوافع القديمة التى كانت تثور فى داخله ، عندما كان بمستشفى قصر العينى ؟ والا فما سر احساسه بتأنيب الضمير لانه تسبب فى كل هذا ·

حاول أن يبدو هادئا ، وهو يتكلم، حتى لا يلاحظ عليه عبده أى شيء :

ـ سيبها يا عبده ···· واخرج انت بره ····

فأطاع الامر وأغلق خلفه الباب وهو يحاول أن يخفى نظرة استغراب · واجهشت هى بالبكاء من جديد ، ولكن فى صوت منخفض فى هذه المرة ···· خافت ان يهجم عليها عبده للمرة الثانية

ولم يكن هذا فى صالح الدكتور بأى حال ، فهو وان كان يتأثر ببكاء النساء عامة، الا أن البكاء الخافت له عنده وقع خاص ، لا يكفى بإذابة القشرة المتعالية من فوق عينيه فقط ، وانما يهدم كل الاستحكامات التى يرتكز اليها فى تصرفاته· لهذا فلم يكن غريبا أن يقوم من مكانه ويتجه الى الدولاب ، ويخرج منه أدوات الاسعاف ··· ليواجه بها خطا رفيعا من الدم كان قد بدأ يتدلى من فمها ويختلط مع الدموع ·

ـ حكم الزمان يا ياسعادة لفندى ··

اهتز كيانه رغما منه وهو يسمعها تنطق بهذه الجملة ، ولكنه استمر فى عمله ، يمسح آثار الدم من فمها ، «والكحل » من عينيها وخديها ، وبدت له فى النهاية أجمل بكثير من ذى قبل ، كصفاء المرضى وهم فى دور النقاهة بعد زوال المرض · اخذ يعاملها بالفعل كما لو كانت مريضة ، ربت على كتفيها وهو يقول فى رقة :

ـ مالكيش شغلانة غير دى يا « ناعسة » ··· ؟

سكتت فترة قصيرة من الزمن فترة ما عاد بعدها يغضب أو يثور لو طالت حتى الى ساعة ، ظن خلالها أنها عادت الى سابق عهدها ، الى الصمت الغامض الحزين ، ولكن فمها تحرك بعد برهة ، والخرج منه صوت متقطع، يأتى عادة بعد البكاء ، كلماته متعثرة ممزقة كأنما تفترسها نوازع الكبرياء ···

ـ ياما اشتغلت يا بيه ، من صغرى عايشة فى نار ، وكل يوم فى الغيط ، أشيل سبخ وتراب ، وتوبى مترقع ، أبوى خدوه فى التار وأخوى بقى يعذبنى، هربت ع البندر ، كان بدى أعيش فى أمان ، وأخاصم البتاو ، وألبس حرير يضوى ، وخفت أموت م الجوع ·· »

وقاطعها الدكتور أحمد وهو يطلب منها أن تجلس على الكرسى وتهدىء نفسها حتى يستطيع الكشف عليها ، وضع السماعة على صدرها ، دقات القلب غير منتظمة ، اظافر يديها بيضاء · رجح أن تكون مصابة بالديدان الى جانب كونها قطعا مصابة بمرض تناسلى ·

العودة

قصة

بقلم : احمد عبد الحميد

كانت هناك حتى اللحظة الأخيرة ...

احتضن المضجع الابدى جسد وحيدها .. وغاب فى جوف الثرى .. حيث يذوب كل صوت .. ويتلاشى كل حس وحركة.. ويتبدد الصدى الهزيل لبقايا وقع أقدام المشيعين .. التى راحت تبتعد .. وتبتعد ..

ثم .. يطبق الصمت الرهيب .. ويبتلع العدم كل شىء .

ولقد كانت الام الثكلى ترقب كل ما يدور أمامها .. هم يقومون بكل الاجراءات التى سبقت النهاية . يستبد بها حزن عاصف .. يتملكها جزع عنيف .. والدموع التى كست عينيها تخفق خلفها نظراتها الواهنة الخابية الكليلة .

انها لا تملك أبدا أن تحول دون عملية انتزاعه منها على هذه الصورة القاسية.. وقد انحنى جذعها الناحل الذى قوسته الصدمة الساحقة .. وهى تبذل جهدا عنيفا .. حتى لا تسقط على أيديهم .. تقبل كل يد .. وتتوسل الى كل قلب .. أن يرحموا ضعفها وشيخوختها .. ويتركوه لها لحظات فقط .. تأخذه بين احضانها .. تلثم كل قطعة فيه .. كونتها هى ولا أحد سواها .. وسهرت عليها هى كل لحظة من لحظات عمره .

انها تود فقط أن تودعه الوداع الاخير .. الذى لا لقاء بعده . وتلقى نظرة أخيرة على محياه الحبيب الغالى العزيز.. الذى كان يملأ حياتها اشراقا وبسمات وضحكات .

وكادت تهتف وتصرخ من أعمق أعماق نفسها :

ـ اتركوه .. اتركوه أيها الجبابرة.. حرام أن تنتزعوه .. دعوه لى .. دعوه .. دعوه .

ولكن الكلمة احتسبت فى صدرها المتداعى . ولم تنفلت من بين شفتيها الى آذان هؤلاء الذين راحوا يعملون فى

صمت ووجوم ·· وهم يوسدون وحيدها مثواه الاخير ·

وهى فى هذه اللحظات الفاصلة الحاسمة فى حياتها ·· لم تذرف دمعة واحدة ·· جفت الدموع ·· ولم يكن هنـاك أدنى أمل فى أن ترهمها دمعة واحدة ·· لتسقط فوق قمم الشقاء المكدس فى صدرها ·· منذ أن لفظ وحيدها الشاب آخر أنفاسه ·

وهى لا تدرى كيف انهت هـــذه اللحظات ؟ · كيف غاب وحيدها ؟ وكيف أنهـا لم تشـارك فى ارقاده ·· وهى الوحيدة التى أرقدته عشرات المرات ·· بل مئات المرات ·· فوق مضجعه المريح ·· وشـدت عليـه الغطاء وأرقدته ·· حتى لا تتسلل اليه نسمة واحدة باردة قد تتسبب فى ايذائه ·

مئات المرات قامت بهذه العملية ·· وهو طفل فى عمر الزهور ·· وهو صبى شقى عنيد ·· وهو غلام يافع جميل ·· حتى وهـو شـاب قد انضجته رجولة مبكرة جذابة ·

فى كل هذه المراحل من عمره القصير ·· لاتذكر أنها أهملت مرة واحدة ·· القيام بارقاده والاطمئنان عليه ·· حتى يغمض عينيه الجميلتين ·· ثم تقبله ·· وتلقى عليـه بتحية المسـاء ·· وتتركه لاحلامه الهانئة ·

ولكنهم هذه المرة ·· حرموها هذا الذى اعتادت عليه السنين الطوال · مع أنها المرة الاخيرة ·· الاخيرة ·

والذى يدهشها أنها كانت فى كامل وعيها ·· تدرك كل صغيرة وكبيرة ·· فهى قد فطنت الى هـــذا التجهم الذى يكسو كل وجه حولها ·· والحزن الذى يحلق فوق الجميع ·· والدمع فى عيون أصـدقائه ·· الذين لم تشهدهم معـه الا مرحين صـاخبين ·· عنـدما كانت تسـتقبلهم فى زياراتهم لوحيـدها ·· وعندما تفتح لهم صدرها وعندما تقـدم لهم العشاء ·· وقلبها يرقص على أنغام ضحكاتهم ·· ويطرب لرنين لهوهم ·· ويسعد مع صخبهم وضجيجهم ·

لقد حضروا جميعا ·· كما اعتادوا أن يحضروا ·· ولـكن بلا ضحكات ولا صخب ولا لهو ولا مرح · انما يحملون وجوما يرتسم على قسمات الوجوه ·· وأحزانا تاكل القلوب ·· ودمعات تندى العيون · انها تحسدهم جميعا على شئ واحد ·· هـذه الدمعات فى عيونهم ·· فلقد ظلت هى تذرف مثلها حتى نضب معينها ·· وذلك منذ أن أصيب بالمرض المفاجئ الذى لم يمهله ·· واختطفه منها · اختطفه لتلقفه أيدى هؤلاء الذين أوشكوا الآن على الانتهاء ·· من اسقاط وحيدها فى مثواه الاخير ·· مع الفراغ والفنـاء والعدم ·

وعندما انتهى كل شىء ·· استداروا فى خطى متثـاقلة ·· وتركوا ابنهـــا وحيدا ·· وحيـدا · ولم يتركوها هى ·· أسـندوها الى أذرعهم الفتيـة ·· ودفعوها معهم فى الموكب العائد الحزين ·· دون أن يمنحوها فرصة واحدة ·· لتلقى نظـرة أخـيرة على بقعـة الارض الجـرداء ، التى غاب فيهـا وحيدها ولن يعود ·

ومضت الام ·· تتوكأ عـلى أكثر من ذراع امتدت اليها واسندتها ·· للاقارب والاصـدقاء ·· وقد اختفى وحيـدها من حياتها الى الابد ·

ومضت الايام بهـا ·· ثقيـلة بطيئة

مريرة . الفراغ الموحش من حولها .. يستمد وحشته من العدم .. والاحزان التى تملأ حياتها .. كأنها كل أحزان العالم قد تجمعت لديها عبر الدهور الطويلة .. وحطت على قلبها التاعس الصغير المسكين .

كان هذا الحزن فى بادىء الامر يثير شفقة الصخر .. ويحرك لوعة الجماد . حزن صامت هادىء رزين .

وهى لم تطق صبرا على البقاء فى نفس الدار التى كانت تعطرها أنفاس وحيدها الراحل .. وتفوح فيها رائحة شبابه المرح السعيد .. وتذكرها كل زاوية وكل بقعة.. بوحيدها الذى ذهب ولن يعود .

أرادت أن تفر منهذه الدار المشحونة بذكريات وحيدها والتى تعكس فى كل لحظة صورا من الماضى البعيد والقريب أرادت أن تفر من قسوة ما تعانيه ليل نهار .. فانتقلت الى بيت آخر .. فى مدينة أخرى . وقررت الا تغادر البيت الا محمولة على الاعناق .. حيث تنعم بالراحة الابدية .. إلى جوار وحيدها الراحل .

وانطوت الام على نفسها. أغلقت باب هذا البيت الجديد فى وجوه الناس جميعا. لم تسمح لاحد بزيارتها .. ولم تجد فى نفسها أدنى رغبة فى أن تحدث أحدا. الوحشة تملأ داخلها كما تملأ الدار الخاوية من حولها . وطيف وحيدها لا يفارق خيالها لحظة واحدة .

وبدأت تحس أن نفسها الكسيرة ، التى تحمل أحزانا وادعة صامتة.. هذه النفس قد بدأت تهرب منها .. وشىء جديد بدأ يتسلل الى حياتها . انه نوع من السخط والغضب .. نوع من الحسد والكراهية.. كلما تجمعت عند أسماعها ضحكات شابة مرحة .. فتتذكرها على الفور بضحكات الشاب الراحل الذى اختطفه منها القدر . وتسارع بفتح نافذتها تفتش بنظرات غاضبة عن صاحب الضحكات الشابة المرحة .. وقد عبس قلبها .. وكشرت عن أنيابها .. وتتمنى لو تخفت هذه الضحكات .. ويصاب صاحبها بمثل ما أصيب به وحيدها . كانت تمكث الساعات الطوال جامدة العين.. صامتة كأنها تمثال من الصخر. ثم فجأة تثور وتسب العالم كله.. وتلعن الناس جميعا .. أولئك الذين يتقلبون فى المرح والسعادة .. بينما حرمت هى من متعة السعادة والهناء .. الذى ذات وانتهى بغياب وحيدها .

لقد هربت منها نفسها الوادعة الخيرة .. ربما الى غير عودة.. تماما كما غاب عنها وحيدها .. بلا عودة .

وفى البيت الذى هربت منه الام فى المدينة الاخرى .. كانت لا تزال تعيش أختها هانئة راضية .. مع زوجها وأسرتها الصغيرة . وكانت الاخت قد أدركت ما أصاب أختها الثكلى .. وبما طرأ عليها من تغيير كبير . وكانت نادرا ما تاتى لزيارتها .. حتى لا تصب عليها جام حسدها وحنقها وكراهيتها المدمرة للعالم بأسره .

وذات يوم .. هبطت عليها هذه الاخت . جاءت لزيارتها عملا بالواجب عليها تجاه الام التعسة المسكينة .

وكان لقاء جافا فاترا .. أعقبه صمت ثقيل .

وجلست الام إلى جوار نافذة تطل على

الفضاء العريض .. تحدق بأبصارها في الفراغ البعيد الذي يشبه الى حد كبير ذلك الفراغ الموحش الهائل الذي يطبق على حياتها . واندفعت الخواطر المريضة تدور بين جدران رأسها . ما الذي دعا اختها لزيارتها بعد انقطاع طويل عنها ؟! هل جاءت لتشمت بها وتسخر من مصابها ؟!

وتكلمت الاخت .. كانما لتجيب على هذه الاسئلة التي تضطرم في رأس الثكلى . راحت تعتذر عن تقصيرها في الحضور .. فالمسافة بين البلدين بعيدة . وكانت حاملا تعاني المتاعب .. حتى وضعت حملها وهي بين الموت والحياة .. وشاءت ارادة الله أن تحيا .. ويخرج الى الحياة وليدها الصغير .

قالت الاخت الصغيرة هذا .. والوليد في حجرها .. وقد هزته برفق .. فبدأ يتحرك وينبعث منه صوت ناعم رقيق .

ولم تكن الأم قد أعارت هذا الراقد في حجرتها شيئا من الاهتمام .. فلما انقطعت اسماعها صوته الناعم .. بدأت تتفحصه في شيء من الفضول .

وعادت الاخت الصغرى تستأنف حديثها . اخذت تقص على شقيقتها ظروف الحمل .. وعسر الولادة .. والآلام التي عانتها .. والتي كادت ان تخطف روحها من بين جبينها . والام صامته .. قد انشغلت بتأمل الطفل ومراقبة حركاته .. وتتفحص قسماته وملامحه الدقيقة .. وتحدق في هذا الوجه الذي يشع براءة وحلاوة .. وقد انبعث من عينيه نظرات لامعة اخاذة كأنها النور الابيض .. يدور بها حوله في حيرة . كان يبتسم ويعيش في الخال .. يضحك ويبكي .. ويداه وقدماه في حركة دائبة لا تهدأ لحظة واحدة .

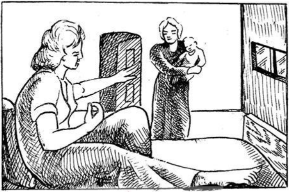
كان حديث الاخت .. والام لازالت مغرقة في صمتها .. وأنظارها مزروعة في الطفل الجميل .. ترقبه في اهتمام كبير .. وقد شغلها عن كل شيء حولها .. حتى عن احزانها .. ومصيبتها الفادحة في وحيدها الراحل .

لقد دخلت ظاهرة حية جديدة في هذا الدار الخربة الموحشة .. لتؤكد المعنى الحقيقي بان في الحياة حركة وتجددا وحيوية . وكان هذا الطفل وهو يناغي بصوته الرقيق .. أو يسخو بضحكة صافية أو يضرب الهواء بيديه وقدميه .. يريد أن يثبت للأم التي طحنتها الأحزان .. أنه على الرغم من ضآلة جسده مخلوق عظيم .. صورة حقيقية للحياة .. بكل ما فيها من ضجة وحركة واستمرار . كانت وهي تنتظر اليه تشهد صفحة حافلة من ذكريات مضت .. وشباب ولى . صفحة كاملة زاخرة بكل الصور واللوحات الحية التي عاصرتها مع وحيدها الراحل .

وتحولت المعاني التي كانت تنسكب في نظراتها .. من الفضول الى الشغف .. ومن القسوة الى الحنان . احست المراة لاول مرة منذ أن فقدت وحيدها .. بشيء جديد يدب في قلبها الموحش ..

وخيل الى الأخت الصغرى أن أختها الثكلى لا تعير حديثها أى اهتمام .. فقررت أن تختصر من أمد الزيارة .. فلعلها قد اثقلت عليها وضايقتها .

وتحركت تريد ان تترك الغرفة



ولكن اختها الكبرى مدت ذراعيها وتناولت الصغير ٠٠ وضمته بين ذراعيها .. فى احضانها .. وحنت عليه فى رقة ووداعة .

وما ان احس الصغير بنفسه على صدرها .. حتى ابتسم لها بسمة حلوة بريئة صافية ٠ وهنا قفزت الى فمها بسمة رقصت على شفتيها الجافتين. وكانت اول بسمة تتسلل الى شفتيها فى غفلة من احزانها .. منذ ان فقدت وحيدها . وانبعثت من مكانها الى جوار النافذة .. وأسرعت بالطفل الى الفراش ترقده عليه .. ريثما تستخرج له من خزانة ملابسها لفائف قديمة كانت لابنها فيما مضى .. وقد احتفظت بها على سبيل الذكرى . وقامت باستبدال لفائف جافة بلفائف الطفل المبتلة . ثم ٠٠ أخذت تداعبه وتلاطفه وتناغيه ٠٠ حتى استغرق فى نومه الملائكى .

واصرت ان تستبقى اختها فى ضيافتها بضعة أيام .. قضتها هى الى جوار الطفل الحبيب لم تفترق عنه لحظة واحدة .. تقوم على شئونه .. وتدلله .. وتهدهده .

ودب فى كيانها المحطم نوع جديد من الحركة .. وذاب فى جسدها نشاط عجيب .. فاقبلت على الحياة .. تفتح قلبها للضوء .. للناس .. لكل شيء وانقلب المنزل الموحش الكئيب الحزين .. الى مكان للحيوية والحرارة والحركة

وعندما تهيأت الاخت الصغرى للرحيل رافقتها أختها لوداعها حتى محطة القطار الذى سيقلها الى بلدتها وفى لحظة الوداع ٠٠ انحنت على الطفل تقبله وتناغيه ٠٠ وهو يبتسم لها ٠٠ ويمد ذراعه الصغيرتين نحوها ٠٠ وهى لا تريد أن تفلته من بين ذراعيها ٠٠ وقد ضمت عليه أحضانها ٠٠ فى قوة وحرارة وشغف ٠

واخيرا .. رفعت عينيها الدامعتين نحو شقيقتها .. وطلبت منها فى حياء ان تأخذها معها .. لتكون دائما الى جوار الطفل الحبيب .

ومضى بالجميع القطار .. فى طريق العودة ..

حرام قطعا

بقلم

محمد الخضرى عبد الحميد

ـ من منكم قال ان الطلاق حلال؟.. خذ عنى هذا يا استاذ .. انه حرام وابفض الحرام ! .. انه حرام قطعا !.. اكتب هذا ياسيدى عن لسانى ..وعلى مسئوليتى ..!

فى الواقع انه كان يمكن اعتباره رايا نطق به صديقنا «عبد العاطى» فى معرض اخذ آراء « الشلة » ! .. غير ان الانفعال العنيف الذى اجتاح عبد العاطى العزيز وهو يدلى للصحفى الذى اخذ يسجل آراءنا فى تحقيقه ، جعلنا جميعا نرمقه فى دهش وعجب ! .. فالامر عادى لا يستأهل كل تلك الحماسة المتدفقة من صديق ، عاشرناه حديثا ، فعهدناه وقورا ، وما الفنا ان نراه الا متزنا هادئا صموتا .. !

ويبدو ان (عبد العاطى) قد ثاب الى وعيه ، وادرك من المعانى الصامتة الطافحة فى عيوننا ، انه تسرع .. أو كشف نفسه بغير داع ، فحاول ان يردف ضحكة عالية تعقيبا على ما قال ، ليبدو الامر وكانه اعتيادى .. وكان الراى الذى قيل على ذلك النحو ، انما جاء بفورته تلك من باب التطرف فى الصياغة من باب التاثير على المستمع مثلا .. او على محمل المزاح المصبوغ بالجد ، ليس اكثر !

بيد ان محاولته لم تنطل على أى من الجالسين فى شرفة « كازينو أوبرا » عقب ارفضاض ندوة (نجيب محفوظ)!. حتى الصحفى صاحب الاستطلاع كان اكثرنا اهتماما بالامر .. وهكذا انقلب الموضوع من ندوة فرعية صغيرة للاستفتاء وجمع الآراء حول مشكلة الطلاق .. الى « لجنة » مشكلة ـ كانما شكلت خصيصا ! ـ للتحرى والتقصى فى ظاهرة حماس السيد عبد العاطى فى حكاية الطلاق ، ولم وكيف يصفه بانه حرام ٠٠ بل وأبغض الحرام ٠٠ بل وحرام قطعا !

وسرعان ما تغلبت حمية المجموع على تحفظ الفرد .. فتداعت استحكامات

عبد العاطى .. وانفتحت ـ اضطرارا وعلى الرغم منه ـ مغاليق قلبه ! :

ـ « ... سترون اننى محق .. فلست ارى فى الطلاق حلا لاشكال .. او برءا من داء ! .. فلقد طلقت من قبل ! .. طلقت (ليلى) ! .. ولست الومكم ـ لا ولن اعاتبكم ـ اذا انتم انفجرتم الآن ضاحكين ساخرين ثم اوسعتمونى من فوركم سخرية ولذعا !.. فظواهر الامور قد تجركم الى شيء من هذا ، ولا تثريب عندئذ ـ وكما قلت ـ ولا عتاب !

اجل ! .. عبد العاطى طلق ليلى!.. (وايه يعنى) ؟!!.. واحد من مئات طلقوا ، وآلاف يطلقون !.. أوليس هكذا ، وعلى هذا النحو ، تفكرون ؟!.. ولكنى اقول لكم : كم انتم ـ لو انكم فعلتم ـ مخطئون !.. فعبد العاطى وليلى .. لم يكونا مجرد زوجين جاء الطلاق فـ (صحح الوضع) بينهما !

انا شاب ـ وكلكم تعرفوننى ـ من النوع «المغلق» !.. ارض بكر ! ..دنيا عذراء منطوية على « مكاسبها » من سكينة النفس ، واناقة الفكر ، ورهافة الحس .. والبعد كل البعد عن مجال العواصف والأنواء !..

وابادر فأؤكد اننى عاطفى !.. جدا، صدقنى ياعزيزنا المحرر الصحفى ولكن ليست هى العاطفية الهوجاء التى تتخيلون فكمثال .. كنت اعشق من شفاف القلب لقطة مشحونة بحرارة الشجن اراها على الستار الفضى من احدى ممثلات السينما ! .. قد ارى محيا ناضرا يتفجر شبابا ورواء ، وسحر انوثة ، فأظل انهل على كثب من نبع هذا (الجلال) فى تهجد العابد الصامت ـ صادق التقى والورع ـ دون محاولة الاقتراب العملى ، والاشتباك السافر !

سامضى فى قصتى قدما، اذا وعدتمونى ان : لا تفكهة ، ولا تعليق ساخر !

عشت ضانا بقلبى « السليم » ان اطرحه فى (سوق) الغرام العادى المبتذل ، شفقة عليه ، وتكريما لنصاعته ان تداس فى ساحات الهوى المأثورة .. فتذهب احلامى الغالية بددا ، وابوء بالعذاب والحسرات ..!!

انا معكم فى انه قد يكون هذا شيئا من الشذوذ .. غير انكم لو تمعنتم معى قليلا لأدركتم ان لا شذوذ ولا (نشوز) هنالك !!.. والا فلماذا ، وبعد ان احل قلبى احلام مستقبله هذا المكان السامق، اسمح لى وله ان (ننزل) الى مستوى حب رصيف الاتوبيس ، ومغامرات سفح الهرم وذكريات هوج من وحى الطريق الصحراوى وانتصارات رخيصة سهلة لم تعد ـ فى عصر الصاروخ والتليفزيون!ـ تكلف كثير حذق ، او قدسية نزال ؟!.. لا لا ! .. ثم لا ... !!

وعلى هذا فقد اقمت حول قلبى سورا ، ونذرته للحمة تتفق ذراها ورصيده من شاعرية الهوى ، وجلاله وضخامة مفهومه !

ومضت ايامى وانا بهذا النهج سعيد !.. جد سعيد ! فالعاطفة النقية ـ كما جربت ـ تلهمنى حبا للحياة وللناس اعمق واغزر... وأخشى ماكنت أخشاه أن أنزل بقلبى الى المعترك السائد، فلا أجنى سوى الصدمة لنفسى .. والعطب لقلبى !

ولكن .. وهنا تأتى الرياح .. !
جاءت الرياح كما لاتشتهى السفن.!

ذات ليلة لا أنساها .. كنت اعكف فى حجرتى على وضع قصيدة اتغنى فيها بجمال بلدى ونضارة عوده الفتى وهو يشق طريقه الوعر وسط جسام المعامع! .. وطرق البـاب .. و .. ودخلت ليلى .. !

اولا : ليلى – ايها الاعزاء – ليست كما سوف تتوهمون : كاعب حسنـاء ولا هى (زنبقــة) ولا اى شئ ممـا سيخطر فى بالكم من مثيلات تلك النعوت والصفات التى اعتاد على استعمالها القصصيون ونحن معشر الشعراء .. !

ليلى فتاة عادية سمراء فى ربيعهـا السابع عشر .. وسيمة ، متعلمـة ، من جاراتنا المكافحات الطيبات ! .. دخلت تتعثر فى خجلها والحياء العذرى الذى يقتحم كل الحواجز والسدود .. وفى صوت رقيق متلعثم قالت :



استاذ عبد العاطى .. لا مؤاخذة .. اصل انا خجلت اكلمك فى الشارع ..

– آنسة ليلى ؟ .. اهلا .. تفضلى .

– شكرا .. آ .. ممكن والله اجد عندك مرجعا فى (الاقتصاد) ؟

– آ .. طبعا موجود .. الآنسـة يا ترى .... ؟

– ناوية ادخل مسابقة .. ودرست ..ولكن .. هناك نقاط تلزمها مراجع ..

– تفضلى .. هذا المرجع موسوعة وافية .. و.. وعلى العموم .. انا .. انا يعنى على استعداد لشرح اية نقطة غامضة .. او .. بدق فهمها ....

– شاكرة جدا ....

شكرتني وخرجت .. وبعد يومين عادت .. وبعد أسبوع جلست قليلا.. وبعد أسبوعين احسست ـ انتبهوا لي جدا ـ بشيء يسير من النفور لجراتها الناعمة الرقيقة !

كرهت منها هذا «التهجم» الاصراري على « المحراب ! » الهادىء ، الغارق في الدعة والسكون ! .. ولم تلبث هذه المشاعر أن تحولت الى .... خوف !!

تصوروا ... خوفا ! ، خوفا عليها هي .. مني انا !!

اني ادرك الآن المعاني الخبيثة او النزقة التي ستنحدر اليها استنتاجاتكم الطائشة ! .. ليس كما ستظنون انني خشيت عليها من « عدوان » قد يقع مني ! .. ابدا ابدا .. لقد خفت عليها من شيء أنا أدرى به لانه ، وكما قلته لها ، كان هكذا :

ـ آنسة ليلى..انا سعيد بصداقتك الطاهرة .. يثلج صدري انكبابك على التثقيف والاستزادة من العلم ..ولكني مضطر الى أن اكون فظا بعض الشيء فأرجو أن تشفقي على نفسك ، فلا تمدي بصرك لأبعد من هذا !

ودهشت ليلى ! .. صدمت ! .. روعها ذلكم القول الجهم العجيب .. !

وكنت اتعذب ، ولكن بضمير راض!.. فلم تكن بعملية « هدم احلام » بقدر ما كانت رغبة صادقة نقية في حماية عالمها الخاص من زلازل ما كان هناك مفر من حدوثها ! ..

ولم اتركها طويلا في الحيرة القاسية التي سببتها لها كلماتي ! :

ـ يا ليلى .. انا ارق مما تتصورين .. فهي اذن ليست قسوة مني اذ اصارحك من الآن بأنني اخاف عليك من وهج قلبي ! .. اقول هذا وانا اوقن ان « كلمة حب » قد ربضت الآن على شفتيك تتأهب للانطلاق ، فأنا اراها متحفزة الى الاندفاع ! .. لا تقوليها يا ليلى حتى اقول أنا لك ما يساورني من قلق وجزع عليك ! .. ان قلبي يا ليلى بركان محتدم الأوار ، فلا تغرنك الثلوج التي تغطي سطحه البارد ! .. اشفق عليك من اتونه الملتهب الموار .. و .. ماذا تريدون بالله بعد هذا ؟!.. اوليس قولا واضحا جليا ؟!

انها ليست لقطة «رومانسية» من من تحفة كلاسيكية .. ولكنها صورة صادقة قدمها انسان آمن بشيء فراح يحذر عزيزا لديه من الوقوع فيما يؤمن بما لا مندوحة من حدوثه .. قبل ان يحدث !!

ولكن ليلى ـ يا اعزائي ـ كانت .. تحبني !

وانا ـ لاانكر ـ احببتها .. !

وما ان رايتها « أهلا » لامتلاك كل الرصيد المدخر بين الجوانح ، حتى فتحت لها ـ على امتداد المصاريع ـ مغاليق الخزائن ... !

وتفجر حبنا فريدا .. بركانيا.. يزيده تقدم الايام توقدا وضراما ..كنا نعيش معا فوق ذرى شواهق هيهات لعاشقين آخرين ان يحلما بالوصول الى (سفوحها) !!

حتى انسكبت على البركان الملتهب ثلوج الطلاق ... !

طلقت ليلى ! .. عاش حبنا – كما ولد – فريدا .. « غير عادى » ، فلما سمح كلانا للسفاسف المعتادة أن تتخذ لها مدارا حول كوكبينا .. بدات نتف الجليد تساقط على بركاننا المتأجج ، فاخذت حرارته تخمد رويدا ، حتى أطفأت آخر جذواتها وثيقة «المأذون» !

وعشت بعيدا عن ليلى ، وقد رحت أعيد ترتيب « اطلال ! » معبدى القديم، من جديد ! .. وبتواتر الايام هالنى أن

افتقد « السكينة » التى كانت ترين على قبل ان أعرف شيئا اسمه (ليلى)!

ورحت استعيد فى خلواتى ظروف خصامنا .. فاذا بى أراها على البعد تافهة صغيرة صبيانية ، وهى التى كانت – ابان حدوثها – مضخمة مكبرة عن اجرامها الحقيقية بعشرات الامثال ..!

حادث عرضى انفردت ليلى بالفصل فيه ، فزارت كرامتى ... !

امر بسيط طلبت انجازه .. فتوانت .. فثارت ثائرتى .. ! تأخير بسيط منى خارج البيت .. فعاتبتنى بعصبية .. فتلقت الزجر والتانيب منى !

توافه !..انها كلها تبدو لى توافه!.. أفتراها هى قد ادركت هذا الآن ؟ ! . ها نحن قد افترقنا وقد حصلنا على الطلاق .. وانى لها الهروب من حصاد الذكريات التى بذرناها، وجنينا قطوفها سويا ؟ !

وانقلب هدوئى عذابا ممضا .. ولم استطع ان اقطع فى الامر بحكم ما .. وكنت لا اعدم ان ارى ليلى فى غدوى او رواحى ، فلا تنبىء سحنتها الهادئة المستسلمة لواقعها الجديد بشعور

معين ! .. حتى زين لى شيطانى الاقدام على حركة « محك اختبار » عملى ! .. اعلنت فى الحى كله نبأ خطوبتى الجديدة !

وزغردت بعض نسوة بيتى ! .. وشرب الجيران (شربات الفرح) الجديد! فليلى ساكنة صامتة .. بل واكاد اقول انها : (طبيعية للغاية) !

وصبرت وقد طاش سهمى الاول ، دون أن يأتى الى بصدى !، وكنت أرى ليلى لماما فكانت تتنكب طريقى محاولة أن تظهر انها لم «تتشرف» يوما بمعرفتى! .. وعندئذ قررت فى جد أن لا يضيع « شرباتى » الاول هدرا .. وأن تكون خطبتى حقيقة لا وهما !

وهكذا راى الجيران – لاول مرة – (سلوى) تزورنى ، وتسير برفقتى ! –

وبدات اعد العدة لـ (ضبط) عواطفى على شخصية سلوى ففشلت كل جهودى فشلا ذريعا ، ووضح لى بما لا يدع للشك مجالا أن هيهات لى ان اهنأ مع غير تلك التى قاسمتنى ايام صفوى وكدرى ! .. حسنا .. ولكن ما لنا بها وها هى تحيا راضية بدونى ؟!

سؤال لو لم تأت الاجابة عليه فى أوانها لحدث – لى ولها – عذاب هائل ما كان لأى منا ، كلينا ، منجاة منه ..!

علمت ذات صباح ان ليلى مريضة.. وحاولت ان انأى بفكرى عن ملحقات النبأ فلم استطع .. فان (ليلى) هى ليلى على اية حال ..!!

وما اشعر الا واحدى قريباتى تنبئنى بأن ليلى جاهدت كثيرا لتؤدى دور

للاهتمة بشيء ، فلما لم تقو على تكملة الدور خرت صريعة الاخفاق والخذلان فوق سريرها ٠٠٠ !

لقد كانت تظهر امام الناس طبيعية .. فاذا ماخلت الى نفسها سكبت دم قلبها الجريح ، وذوب روحها المهان ، حتى اكتشف اهل بيتها ... سرها !

عند ذاك انذرت (سلوى) فى حزم ان لا تطمع فى شيء منى ، فما عدت اصلح لها ، ولا لأى واحدة اخرى سواها .. !

وبات امر ليلى متوقفا على: اينا الذى يبدا فيخفض جناح الكبرياء ؟ !

لقد ابت كرامتى بادىء ذى بدء ان تقبل لى الرجوع اليها صاغرا.. ولكنى احسست بأن الصراع غير متكافىء ، واننى اذ استعمل قوتى فى اذلالها وهى الضعيفة ـ لأبدو فى مرآة ذاتى جلفا قاسيا ..!

ولم يدم الاعصار طويلا .. اذ لم يأت اليوم الثالث لمرضها حتى كنت أيمم بقدمى ـ راسا الى .... بيتها .. !!

دخلت على ليلى وسط ذهول (بعض) افراد اسرتها .. وبغير ادنى ترفع ركعت ، حاسر الراس متهدلا ، حول فراشها .. !

وانتعشت حبيبتى ، وتألقت اشعاعات الحياة فى وجهها الشاحب الذاهل الهضيم ٠٠ وابتسمت فى مرارة .. و .. بصعوبة .. تمتمت من بين شفتيها اللتين سلب المرض ارجوانهما :

ـ و ٠٠٠ هان عليك ٠٠ تأخذ غيرى ٠٠ يا عبد العاطى ؟!

كان خنجرا ادمت به قلبى .. وكان الجواب معدا فى داخل جيبى .. فقد اخرجت من سترتى ورقة مطوية نشرتها مزهوا أمام عينيها ، فوق صدرها الذى انسدلت عليه الاغطية وانا أقول :

ـ ٠٠ انت يا ليلى زوجتى الآن كما كنت ٠٠ لقد عدنا ٠٠ رددتك يا ليلى باشهاد رسمى !

و .. ولدهشتى لم تعبأ بالقول !.. لم تثب من رقادها نافزة ترقص وتغنى كما وطدت العزم على أن ارى ! .. ابدا . فقط ارتعشت شفتاها المقددتان فى بسمة باكية .. وسكبت عيناها ـ اللتان عاد اليهما غبش اليأس ـ دمعتين خنقا تعليقها المتهدج الذى زفرته مع آهاتها الحرى :

ـ ٠٠ تأخرت يا عبد المعطى !

نعم ! .. كان قد سبق السيف العذل كما تقولون ، وماتت ليلى صبيحة ذلك المساء المشئوم !!

وجمنا جميعا .. و .. حتى الصديق الصحفى نسى استفتاءه كلية وانصرف هاربا من حرج الموقف ، معتذرا ، وسط سكوننا المطبق ، تشيعه كلمات (عبد العاطى) المحمومة ، الثائرة :

ـ .. وتقول لى : طلاق ؟ .. وحلال او حرام ؟! .. اكبر جرام يا أستاذ !..

حرام قطعا يا عزيزى ... !!

القصة حول العالم



يقدمه : على شلش

الف صفحة على عتبات الستين !

هل السن ــ سن الكاتب ــ أثر فى الكتابة القصصية ، وعلى الاخص فى كتابة الرواية ؟ وبمعنى آخر هل تشترط الرواية سنا معينة لكتابتها أو التجويد فيها ؟ وبالتالى هل يتوقف الكاتب ــ عند سن معينة ــ عن الكتابة ، ويتحول عنها الى شىء آخر ؟

الواقع أنه من العسير الاجابة على مثل هذه الاسئلة اجابة جامعة مانعة كما يقول المناطقة ، وانما مجمل ما يقال هو أن الروائى أشد كتاب الفن القصصى تأثرا بالسن • ومرد ذلك أن طبيعة العمل الروائى ذاته تفرض نوعية التأثر هذه ، نظرا لما تتطلبه من طاقة فكرية وجهد فى السرد والتفصيل والتحليل ، مما قد يتعذر تيسره فى سن الشيخوخة بوجه خاص • لكن لعل من الاوفق أن نقول ان صفة « الغزارة » بالذات صفة مشروطة بالسن واننا لو رسمنا خطا بيانيا لانتاج أشهر الروائيين فى القرن العشرين لا تضح ان هذا الخط يميل الى أن يتناسب مع خط السن تناسبا عكسيا ، بمعنى أن الغزارة تأخذ فى الانحسار عند نقطة معينة فى خط السن بعد الحلقة الرابعة تقريبا ودليل ذلك توقف معظم الروائيين فى العالم بعد سن الخمسين تقريبا عن كتابة الرواية بالذات، وتحولهم الى أنواع أخرى من الكتابة ابتداء من القصة القصيرة الى اليوميات أو المذكرات • فقد نشر هيمنجواى مثلا ابان العشرين عاما الاخيرة فى حياته رواية واحدة طويلة وأخرى قصيرة • وانقطع الروائى الانجليزى أ • م • فورستر عن الكتابة الطويلة منذ أربعين عاما بعد تخطيه الاربعين بقليل • وكانت آخر رواية لوليام فوكنر فى عام ١٩٤٨ حين كان فى الخمسين • **بل ان جيمس جويس لم ينتج شيئا يذكر بعد رائعته «يوليسس» التى ظهرت فى عامه الاربعين** لكن تبقى مع ذلك كله استثناءات ، نراها ممثلة فى بعض روائى القرن الماضى من أمثال تولستوى الذى نشر روايته « البعث » عام ١٩٠٠ وكان فى الثانية والسبعين وفيكتور هيجو الذى أكمل

رائعته « البؤساء » بعد تخطيه الستين، وغيرهما . كما نراها ممثلة في بعض روائي هذا القرن ، فهذا جراهام جرين مثلا – ويبلغ الستين هذا العام – مشغول بكتابة رواية جديدة عن الكونغو

ومن قبيل هذه الاستثناءات أيضا الروائي الامريكي المعاصر جون أوهارا ، الذي أتم التاسعة والخمسين من عمره في ٣١ يناير الماضي ، ذلك لانه نشر في أواخر العام الماضي رواية جديدة في ٣١٠ صفحة بعنوان « اليزابيث أبيللتون » ، كان قد فرغ من كتابتها منذ ثلاث سنوات . كما أنه صرح مؤخرا لمندوب مجلة « نيزويك » بأنه مشغول باتمام رواية أخرى جديدة قدر لها حجما مبدئيا من ألف صفحة !

فمن هو اذن جون أوهارا الذي يكتب ألف صفحة على عتبات الستين ؟ ولماذا لا تنطبق عليه قاعدة التناسب العكسي بين الغزارة والسن ؟ .

ولد أوهارا عام ١٩٠٥ لأب ثري يعمل جراحا في مدينة بوتزفيل التي شكلت فيما بعد « أرضية » الكثير من قصصه ورواياته ومسرحياته . وكان أكبر أخوته الثمانية ، فلا غرابة أن حظي بالتدليل والعطف من أبويه . والتحق بالمدرسة ومضى يشق طريقه في الدراسة بنجاح رغم أنه فصل ذات مرة بسبب ملاحقته لفتاة أغرم بها . لكنه كان قارئا ممتازا في هذه الفترة ، اذ قرأ في سن الخامسة عشرة للكاتب الانجليزي جون جالزورثي (١٨٦٧ – ١٩٣٣) ومواطنه الامريكي سكوت فيتزجيرالد الذي أصبح صديقا حميما له فيما بعد حين عرفته هوليود . غير أنه فجع بوفاة أبيه وهو يستعد للالتحاق بجامعة ييل ، فكان أن لم يكمل تعليمه ، واضطرته الظروف الى أن يصبح عائل الاسرة التي حط عليها الفقر فجاة . ثم اشتغل بالصحافة المحلية فترة الى أن غزا نيويورك عام ١٩٠٨ ، حيث عمل بصحيفة « نيويورك هيرالد تريبيون » المشهورة . لكنه لم يستقر بها ، اذ لازمه الفصل الذي ووجه به حين أحب الفتاة ، فكان يتنقل من صحيفة الى أخرى . وفي ذلك العام نجح في أن يبيع احدى قصصه القصيرة لمجلة « ذي نيويوركر » المعروفة وأصبح من كتابها ، لكنه أفسح صدره لتجارب الحياة فانطلق يجرب ويحاول ، وتزوج بممثلة مغمورة مدة عامين وفي عام ١٩٣٣ كان قد اتخذ لنفسه حجرة متواضعة في أحد فنادق نيويورك ، حيث اشترى آلة كاتبة كان يضعها على السرير لعدم وجود مكتب لديه ثم يجلس القرفصاء أمامها ، ويدق عليها بأصابعه طول الليل ، حتى اذا طلع النهار أنزلها الى الارض ثم رقد مكانها .

ولم يكد يمضي عام واحد حتى كان أوهارا قد فرغ من أول رواية له . ففي صيف ١٩٣٤ ظهرت روايته « موعد في سامرا » التي أذاعت اسمه وجعلت هوليود تختطفه . وانصرف أوهارا بعد ذلك الى كتابة الحوار والسيناريو ، واشتهر بمقدرته الفائقة على كتابة الحوار الجيد السلس ، لدرجة أنه اتهم بأنه شريط تسجيل ، لكنه رد التهمة بأنه يعشق ما يدور بين الناس من كلام ويسجله بالفعل بعد أن ينقحه ويضفي عليه من موهبته الادبية .

وفي عام ١٩٣٧ تزوج للمرة الثانية ، وابتاع بيتا أنيقا ، واشترك في الاندية الرياضية والاجتماعية . وفي الحرب الثانية عمل مراسلا بمنطقة الباسيفيك

ثم عاد بعد انتهاء الحرب عام ١٩٤٥ ، فأنجب بنتـــا ، ومضى يكتب ويؤلف . لـكنه لم يكد يهـدأ حتى نزلت به عدة كوارث حطمت الكثير من معنوياته فقد مات أعز أصدقائه عام ١٩٤٥ ، ومرض هو بالمعـدة وكاد أن يموت ، ثم ماتت زوجته عام ١٩٥٣ فتركت فى نفســـه أثرا مفجعا عبر عنه بقوله : « ان موتها هو المأساة الوحيدة فى حياتى » ، وكان من نتيجته أن أقلع عن الشراب والتردد على الأندية ، والانطواء ، رغم أنه تزوج فى تلك الاثنـــاء بامرأة كانت أول من وقعت عليها عيناه حين نزل من عربتـه ليودع زوجته الثانية الوداع الاخير !

ومنذ وفاة زوجته الثانية وهو يعيش بمنزل على الطريقة الفرنسية الريفيةمن طابق واحد ، تحوطه حديقة غناء . بل ان حياته تكاد تنحصر طوال السـنوات العشر الماضية فى صومعته التىأصبحت أقرب الىالمتحف الخاص . ففيها مكتبة ضخمة حافلة بالمراجع وطبعات رواياته المترجمة الى اللغات الاجنبية والصـور الفوتوغرافية النادرة . وقد اعتـاد أن يكتب ويقرأ فى هذهالصومعة مستخدما الآلة الكاتبة دون «كاربون» حيث يعمل كل يوم تقريبا ابتداء من الواحدة بعـد منتصف الليل حتى الصباح .

أما روايتهالاخيرة «اليزابث ابيللتون» فهى تحتل المركز الثانى والعشرين فى قائمة مؤلفاته التى تتراوح بين القصـة القصيرة والرواية والمسرحيـــة . وهى كذلك الرواية العاشرة منذ اشتهر عام ١٩٣٤ ، وخامس رواية طويلة منذ لمعانه وسطوع نجمه عام ١٩٥٥ وقد بيعمن كتبه نحو ١٥ مليون نسخة فىالولايات المتحدة وحدها ، وترجمت أعمـاله الى أكثر اللغاتالحيةوبعض اللغاتالمحدودة مثل الالبانية . وبالتالى فقد ارتفعدخله خلال السنواتالخمسة عشر الماضية الى ١٠٠ ألف دولار سنويا وقد اعتادت جامعة ييل ـ التىحرم من الالتحاق بها فى صباه ـ أن تشترى مخطوطاته منـذ سنوات طويلة لـكنه انقطع عن بيـــع مخطوطاته لها حين اكتشف أنها توزع شـــهاداتها الفخرية ذات اليمين وذات اليسار دون أن تتكرم عليه بواحدة !. ومع ذلككله لم ينل أوهارا جائزةكبيرة مثل بوليتزر أو نوبل ، وهو يعلق على ذلك بصراحته المعهودة قائلا : (تكفينى الشارات)،اشارة الى أنه يفضلالشارة العـــادية على الميداليـــة البرونزية أو الذهبية !. ويضيف الى ذلك قوله :

« **لا أريد أن أدق الطبـــول حـول نفسى . لكننى ازهو بنفسى كمؤلف ، وأحس أن لى واجبا فى أن أكتب أكثر ما أعرف بأكثر ما استطيع من جهد** » .

وأوهـــارا مشـــغول فى كل أعماله تقريبـــا بطبقة الأثرياء ، وهى طبقة عريضة واســـعة النفوذ فى المجتمع الأمريكى ، فهـــو يؤرخ لهـــا ويتتبع نشاطها وتطورها ، ويصور حياتهـــا الرخية الرخوة ، مما جعله مثار غضب النقاد الذين اتهموه بأنه يعوض نفسه عن فقره فى بدء حيـــاته بالكتابة عن الأثرياء ، وأنه « مشغول أساســـــا بالظواهر السـطحية للحيـاة » ، وأنه لا يعدو أن يكون مؤرخا اجتماعيا ! .. ومع ذلك فهو لا يغضبمن الاتهامات ، بل يغتبط للقب « المؤرخ الاجتماعى » الذى منح اياه . فقد كتب فى مقـــدمة روايته « المواعظ وماء الصودا » :

« **اريد أن أصلالى الحقيقة علىالورق**

بكل ما استطعت من جهد . والولايات المتحدة فى هذا القرن هى كل معرفتى، وبالتالى فانهــا عملى أؤديه كأحسن ما يكون الأداء ، وحسب مقدرتى ، دون اغفال المعرفة الخاصة التى اكتسبهــا بين الحين والحين . فالعقد الثالث والرابع والخامس أصبحوا فى عداد التاريخ ، لكننى لا أستطيع أن أقنع بترك قصتهم فى أيدى المؤرخين ومحــررى الكتب المصورة . انى أريد أن أسجل الطريقة التى كان يتكلم بها الناس ، ويفكرون ويحسون بها ، وأن أؤدى ذلك بأمانة تامة » .

والحق أن جون أوهــارا رغم كل ما قدمنــاه لا يعد حتى الآن كاتبــا عملاقا أو روائيا فذا فى أدب بلاده ، لا بحكم السن ، ولا بحكم غزارة الانتاج فهناك من هو أصــغر وأشهر منه ، كريتشارد رايت مثلا الذى يصــغره بثلاثة أعوام ويفوقه شــهرة رغم قلة انتاجه ، وكذلك **وليام ساروبان الذى يصــغره بثلاثة أعوام أيضا ويفوقه شهرة رغم قلة انتاجه** . لكننا سقناه مثالا لظاهرة غزارة الانتاج بعــد سن الخمسين لنؤكد امكان تحقق هــذه الغزارة . ولقــد حاول المحرر الأدبى لمجلة نيوزويك أن يحلل غزارة أوهارا وحماسه للكتابة فى هــذه السن ، فردهما الى ثلاثة عوامل : **أولهمــا أن أوهارا لم يزل يحتفظ بمكانة جادة طيبة بين أقرانه الكتاب ، وثانيهمــا أن له قراء كثيرين يتلهفون على قراءة أعماله وأن سوقه رائجة ، وثالثهما أنه يحب الكتابة ويزهو باحترافه لهــا دون أن يقصد الى تحقيق ثراء أو شهرة ، خاصة وأن المال متوفر لديه .**

وأحسب أن هذه العوامل الثــلاثة كفيلة ـ ان وجدت ـ بوضع اســتثناء لقاعدة التناسب العكسى السابقة ، وأن أهمهــا هو العامل الثالث ، أى حب الكتابة والزهو باحترافها دون اعتبار للثراء أو الشهرة مع توفر الامكانيات المادية فى الوقت نفسه . لكنها ليست المبرر الأوحد فى هذا المجال . ذلك لأنه ما لم تتوفر للكاتب بعض العوامل الاخرى كاتســاع تجربته وعمقهــا ، وسلامة صحته ومزاجه النفسى ، فانه لن يتمكن من مواصلة الكتابة الى أرذل العمر .

لكن ، الى أن تتوفر كل هذه العوامل السابقة ، فان العصر الذهبى للروائى يظل ـ فى الظروف العادية ـ محدودا بحلقتين من العمر **تقعــان بين الثلاثين والخمسين .**

زوايا وأنباء

● تخصص الدوائر الأدبية ودور النشر الفرنسية خمس جوائز ســنوية تمنح لأحسن الأعمال الروائية . وقد أعلنت نتائج العام الماضى منذ أسابيع، وفاز بجــائزة **جونكور** ـ التى تمنح للكتاب غير المعروفين من ذوى الأصالة والموهبــة ـ الروائى **أرمان لانو** عن روايته « **عندمــا ينحسر مد البحر** » . وفاز بجائزة رينو الكاتب الشــاب لى كليزيو (٢٣ ســنة) عن روايته « **محضر القضية** » ، التى أشادت بهــا الصحافة الباريسية ، وتدور على لسان الراوى حول شاب ضائع يعيش بمفرده فى دار نائية مهجورة على ساحل البحر حيث تتردد عليه من حين لآخر صديقة له . ثم يشاء حظه العثر أن تســوق أمواج البحر ذات يوم جثة رجل ميت ، وتلقى بها أمام الدار ، ويعجز الفتى

عن التصرف ، ثم يغرق نفسه فى دوامة تفكير جنونية تؤدى به فى النهاية الى مستشفى للأمراض العقلية . وقد صور الكاتب بطل روايته ضائعا مهزوما لا ينتمى الا لأفكاره الذاتية المحضة ، لكن النقاد أخذوا عليه أنه لم يأت بجديد بعد سارتر وكامى .

أما جائزة **انترالييه** فقد فاز بها **رينيه ما سيب** عن روايته « **الوحش الرباعى** » . وموضوعها هو تجربة فرنسا فى الحرب الأخيرة ، وأثرها فى العلاقات الاجتماعية . فبطلتها سيسيل سيلون – التى ترويها على لسانها – زوجة مثقف فرنسى واجه غزو الالمان لباريس بشجاعة دون أن يفكر فى الهرب ، فكان أن أسره الغزاة وأودعوه معسكرا للاسرى . وتشترك سيسيل فى المقامة السرية ، ثم تقع فى غرام عامل من زملائها فى المقاومة كان على علاقة – فى ذات الوقت – بامرأة أخرى . لكن العامل يقتل ذات يوم ، ويخلف طفلا غير شرعى من غريمتها التى تلقى مصرعها هى الأخرى برصاص الألمان . وتهرع سيسيل الى الطفل فتتبناه لتحتفظ بذكرى أبيه . ثم يطلق سراح زوجها ، ويعود فجأة الى بيته فيجدها ملتصقة بسرير الطفل وقد مالت برأسها تقبله !

.. وقد فسر النقاد هذا المشهد الأخير بأنه يرمز الى اقتران الذنب بالبراءة .

كما فاز بجائزة **فيمينا** الكاتب **روجر فريجنى** عن روايته « **ليلة عاصفة** » ، وبطلها ممثل يسرد قصة موت أبيه فى احدى مستشفيات ستراسبورج . أما الجائزة الأخيرة فهى جائزة **ميديسيس** وقد فاز بها الكاتب **جيرار جارلو** عن روايته « **القط الذى يعوى** » التى عالج فيها قصة حب شبيهة بقصة « عنبر الى الأبد » .

● **صدر عن دار ألن وأنوين للنشر بلندن كتاب جديد بعنوان « هـ . ج . ولز ونقاده » للباحث النرويجى انجفالد راكنم ، وهو دراسة مقارنة للنقد الذى دار حول فن القصة لدى ولز فى انجلترا وفرنسا وألمانيا وأمريكا ابان الفترة من ١٨٩٥ الى ١٩٢٠ ويرى المؤلف ان ولز ينقسم الى ثلاثة أشخاص هم : ولز الناقد الاجتماعى ، ولز المخطط والمشرع الاجتماعى ، ولز الخيالى .**

● **حاولت** مدرسة « الرواية الجديدة » فى فرنسا تدعيم مركزها الادبى فى العامين الماضيين عن طريق التحالف مع السينما . فقد نزل كتابها الى ميدان التأليف والاخراج السينمائيين . وقد علق النقاد على هذا التحالف فانه جاء مخيبا للامال حتى نهاية العام الماضى ، بل انه أصبح اليوم تحالفا تجاريا رخيصا . **ودللوا على ذلك بأن النجاح لم يتحقق لفيلم ((الخالدة)) الذى كتب قصته وأخرجه آلان روب جرييه زعيم المدرسة ، وبالمثل رواية « شجرة التوت » لزميله آلان رينيه التى كانت فى الاصل سيناريو فيلم كتبه جان كايرول ،** وهما عملان من طراز الرواية الجديدة التى لا تهتم بالشكل قدر اهتمامها بالموضوع كما هو معروف .

● **باتريشيا هايسميث** روائية أمريكية هجرت بلادها فى العام الماضى لتقيم فى أوربا متنقلة بين انجلترا وفرنسا . وقد اشتهرت بعد ظهور

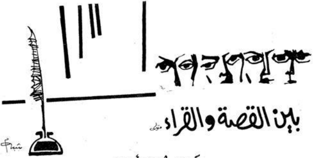
اولى رواياتها : « غرباء فى قطار » التى ظهرت على الشاشة فى فيلم من اخراج هتشكوك منذ سنوات .. لكنها أصدرت بعد ذلك سبع روايات كان آخرها رواية « **يناير ذو الوجهين** » التى ظهرت بلندن فى الشهر الماضى .

وهى تعالج فى معظم رواياتها مشكلة الفصام العقلى (الشيزوفرانيا) ، رغم أنها لم يسبق أن درست علم النفس العقلى ، وتعلل ذلك بقولها : « **انى افضل أن أستعين بالحدس . فالجنون فينا قريب للغاية . ومن اليسير أن يجن المرء او أننا عزلناه عن العالم .** » ومن **الطريف أن باتريشيا تهوى المطالعة فى الموضوعات التى ينذر أن تتصل بفنها الروائى ، اذ تقول : « انى لا أطالع روايات عصرية كثيرا فانا أهوى المؤلفات فى الجيولوجيا والحشرات** » !

● **ظهرت** فى لندن أول ترجمة انجليزية لرواية « **سيدتنا صاحبة الزهور** » للكاتب الفرنسى **جان جينيه** .

وهى رواية كتبها جينيه فى السجن بعد ادانته فى جريمة سرقة ، وتدور حول مقتل رجل عجوز بيدى شاب مصاب بالشذوذ الجنسى . وقد صدرها سارتر بمقدمة ضافية تحدث فيها عن المؤلف وفنه . **لكن النقاد الانجليز اتخذوا من الرواية ومقدمها موقفا عدائيا شديدا . فقد هاجموا جينيه ووصفوه بالتبذل والانحطاط ، وقالوا ان الرواية ليس لها شكل فنى محدد ، وان احداثها تكاد تنعدم . كما اتهموا سارتر بالتحيز للكاتب الداعر لمجرد انه يستخدم الخيال الجنسى فى اثارة مسائل فلسفية معقدة ، وأجمعوا على أن هذه الرواية تسبب لقارئها السأم والغثيان اكثر مما تسببه مؤلفات جينيه الأخرى فى الرواية والمسرحية** . هذا ومن المعروف ان جينيه لم يستح من الاعتراف بانه لص ، لقيط ، شاذ جنسيا !

● **أشاد النقاد** فى الاتحاد السوفيتى برواية « **مصرع عصفور الجنة** » للكاتبة الامريكية **هاربرلى ٣٨ سنة** ، بعد ترجمتها الى الروسية . **والجدير بالذكر أن هذه الرواية التى تنتصر الزنوج فى أمريكا قد فازت بجائزة بوليتزر الادبية لعام ١٩٦٠ ، وبيع منها حتى الآن اكثر من خمسة ملايين نسخة**



بين القصة والقراء

يقدمه : ثروت أباظة

حورية أحمد سعد الله

لست أدرى لماذا يتهمك من حولك بما لا يرضيك • لعلك تتمتعين بومضه من العبقرية لا يحسنون تقديرها • ولا تستطيع هذه المجلة الا أن تبذل لك الرجاء ، أصدق الرجاء ، أن تظلى على النهج وتسيرى فى الطريق • وان ضاقت تلك الاجنده المكتوب عليها ١٩٦٢ بانتاجك فاتخذى لقلمك أجنده ثانية وثالثة • وارسلى الينا بعض مختارات مما تكتبين وثقى أننا سنكون صادقين معك غاية الصدق • واحذرى أن تصلى الى اليأس قبل أن تصلى الى النجاح •

عبد الستار محمد خليف :

المجله تشكرك أصدق الشكر على تحيتك الكريمة • واننى اذ أضم صوتى الى الشاكرين أعتذر اليك عن عدم استطاعتى تلبية رغبتك من نشر هارب من الأيام مسلسلة فى المجلة • فاننا لا نستطيع أن ننشر رواية على حلقات فى مجلة شهرية فان الفترة بين الحلقات تتباعد مما يقطع على القارىء لذته فى مواصلة القراءة •

وانه يسرنا دائما أن نستقبل رأيك فيما تطالعك به المجلة ، وانه ليسعدنا النقد قدر ما يسعدنا الثناء •

محمد عباس متولى السيد :

أولانشكرك على تهنئتك الرقيقة • أما عن حبك للقصة فهو حب مشكور لاشك فى ذلك ولكن لماذا تصر على انتاجها ولا تكتفى باستقبالها • فانت نفسك تعترف أنك لا تجيد الاسلوب العربى • وهذا صحيح والاسلوب واحد من أركان القصة فلا يمكن أن تقوم بغيره • أما قصتك نفسها فهى أقرب الى مقالة تتحدث ـ فى غير عمق ـ عن مضار التدخين • ثق أن هواية القراءة لها من اللذة ما يكاد يقترب بها الى هواية الكتابة • فما دمت تحب القصة فاقرأها وأكثر من قراءتها • أما سؤالك عما يجب عليك قراءته لتقيم أسلوبك فاعتقد أنه

الكتب العربية القديمة مع استمرار القراءة للكتاب المحدثين من أصحاب الاساليب مثل أستاذنا طه حسين • فاقرأ • واقرأ • حتى اذا شعرت بعد حين انك تستطيع أن تقيم أسلوبك العربى فباب القصة مفتوح دائما • وعد الى الكتابة اذا شئت •

محمد يونس عبد العال :

أسلوبك ممتاز • وعرضك فيه عمق وأصاله • فقد أعجبت بوصفك للحجرة، وقولك « حجرته هذه الوحيدة المنفردة ذات الشباك الواحد والكرسى الواحد والمنضدة الواحدة والسرير الواحد كما أعجبت بتعبيرات كثيرة لك كقولك يخب فى حذائه • وأسلوب الحوار عندك كاحسن ما يكون الاسلوب ففى الموقف بين الزوجة الخائنة وصديقها حوار يوهم أنه بالعامية وهو بالعربية الفصيحة مما يدل على تمكنك من اللغة تمكنا تاما •

لى مأخذ واحد على القصة ، انها بغير نهاية • كأنك أردت أن تقول شيئا ثم أحجمت ـ عن عمد ـ أن تقوله• والقصة بغير هذا الشيء لا تكتمل • لقد ابتدأت قصة • ابتدأتها فى براعة وتمكن ولكنك لم تتمها • لماذا ؟!

ارجو أن ترسل الينا قصة أخرى من انتاجك فانى على ثقة أنك ستصبح واحدا من كتاب هذه المجلة وواحدا من كتاب القصة الذين سيسعدنا أن تكون هذه المجلة قد فتحت لهم أول الابواب •

فؤاد محمد مدكور :

شكرا على رأيك فى المجلة • أما عن قصتك فاظنك توافقنى على أنها ساذجة فى موضوعها وعرضها • ولا بأس عليك من تكرار موضوعها تكرارا يجعلها بلا جديد فيها على الاطلاق • واقول لا بأس عليك من هذا لاننى أعرف أن الموضوع الجديد يكاد ينعدم • ولا أنسى قول عنتره وهو من شعراء الجاهلية « هل غادر الشعراء من متردم» فانكان عنترة قد عجز منذ ألف واربعمائة سنة عن أن يجد جديدا فلا لوم على أدباء اليوم ان هم عجزوا عن الاتيان بموضوع جديد • والواقع أن الموضوع يصبح جديدا بجدة معالجته • أما قصتك فالمعالجة ـ وأقصد المعالجة الادبية لا الطبية طبعا ـ المعالجة قديمة أيضا وساذجه • وأما الطريقة التى أنهيت بها قصتك فهى من أدب اللامعقول • فانت تقول انك أدرتقرص التليفون تطلب سراى المجاذيب وما أظن أن مجنونا طلب لنفسه سراى المجاذيب والا فهو عاقل يتمتع بكامل قواه الفكرية •

فى القصة بعد هذا بعض أخطاء نحوية كنا على استعداد أن نتجاهلها لو أن القصة نفسها شجعتنا على هذا التجاهل •

حسن حرك :

شكرا على تحيتك ترسلها من بعيد ، ان كان بين أبناء القطر الواحد بعيد ، أما قصتك فقد أعجبتنى فان فيها فكرة تلوح من وراء كلماتها دائما وتعتمل فى نفسك وأنت تكتب وأسلوب عرضك لا بأس به • ولكنك يا أخى تخطىء ـ ولا أعرف لماذا ـ فى النحو أحيانا وفى الاملاء أحيانا أخرى • أتراك تعجلت الكتابة • ان أسلوبك يدل على أنك تقرأ • أعتقد انك تستطيع أن تكتب خيرا مما كتبت • وأعتقد أيضا

أنت تستطيع أن تبذل بعض الجهد فى النحو وبعضا من الجهد آخر فى الاملاء • واقرأ • ثم اكتب ، فلا شك أنك ذو موهبة توشك أن تجعل منك قصاصا • وفى انتظار انتاجك القادم الذى أرجو أن تمهد له بكثير من القراءة أتمنى لك كل توفيق •

محمد الحسينى المرسى :

أرى يا أخى أنك عنيف بعض الشىء فى ابداء آرائك • وعلى كل حال أنا من الذين يؤمنون أن أكثر الاعمال نجاحا هى تلك التى تثير حولها مختلف الآراء فان يكن بعض الكتاب قد أثاروا سخطك عليهم فأرجو أن تكون الاعمال الاخرى التى رضيت عنها قد جعلتك تغفر لهم ما ليس يرضيك • وأرجو أن تجد فى الاعمال الاخرى التى ستنشرها مايجعلك أحسن رأيا • وأحب أن أروى لك جملة لكاتب من أكبر كتاب القصة فى مصر حين شكا اليه كاتب صديق له من هجوم موجه اليه فاذا الكاتب الكبير يقول له فى ثقـــة « بحسبنا يا أخى أن نرضى نصف القراء » • ولعلك أيهـــا الاديب الناقد ترضى فى غد عمن لم ترض عنه اليوم • وقد جاء فى الأثر ما معناه : اكره عدوك هونا ماعسى أن يكون يوما ما صديقك وأحبب صـــديقك هونا ما عسى أن يكون يوما ما عدوك •

وبعد فانى أشكر لك غاية الشكر أن اهتممت بكتابة نقدك الينـــا وأرجو أن أجد هـــذا النقد بعد كل عدد يصدر للمجلة فانه يسعدنا أن نجد بين قرائنا من هو فى مثل أمانتك فى ابداء الرأى فالى لقاء قريب والى لقاء دائم •

عبد المجيد فريد :

أسلوبك لا بأس به والقصة أيضـــا لا بأس بها ولكن أعتقد أنها كان يمكن أن تكون قصة طويلة • فانت ترمى فيها بالومضات وبالاحاسيس دون أن تكون هذه الومضات أو تلك الاحاسيس متصلة بموضوع القصة فى ذاتها وهذا لا يجوز فى القصة القصيرة وان جاز فى القصة الطويلة • فالقصة القصـــيرة لا بد أن تتسم بوحدة الموضوع بحيث لا تكتب فيهـــا كلمة الا لتخدم بها الفكرة التى تسعى القصة الى بلورتها • ولهذا تجد نفسك قد كتبت أربعا وعشرين صفحة ، كانت قابلة للزيادة •

ماذا عليـــك لو أرسلت الينا قصة قصيرة • فيهـــا وحدة الموضوع ووحدة الزمن ومفهوم طبعـــا أن وحدة الزمن ألا تكتب الا عن حادثة تتصل فى زمنها بموضوع القصة الذى تعالجه • أعتقد أننا سنقرأ لك قريبا على صفحات هذه المجلة •

مراد صبحى :

أعجبت بقصتك غاية الاعجاب • ولا أكتمك أننى شعرت بهزة من نشوة ومن عطف ومن حنـــان • لقـــد أبدعت فى تصوير الاب وابنه وأبدعت فى تصوير المشـــاعر التى تصل بينهما • ما كان أغنـــاك عن هذين السطرين الذين يذكر فيهمـــا الابن بأسلوب تقريرى مقدار الجهد الذى يبذله الاب فى سبيل أولاده • ولـــكن مـــع ذلك أعدك أن أجد مكانا لقصتك هذه فى أقرب وقت •